

عن النقد الأدبي

<< تَنْظِيرًا وَتَطْبِيقًا >>

شوقي بغداد

لن نتوقف لاجتهادنا، وسجلتنا ما نمنا على قد الحياة عن الخوض في لُجج النقد عامة، والأدبي منه والقي خاصة تنظيراً وتطبيقاً، فالتد هو الترجمة العملية الأصحّ لجدل الحياة والأحياء في محاولة تفسير الوجود وتعليله، وفي الفن، يبدو النقد أشبه ما يكون بعملية ترويض إلهام شمويس يكاد لا يملس لأركب حتى يرميه عن ظهره جلياً. ومع ذلك فننوّف تبقى متعة استطاء هذا الجواد الصعب من أكثر متع الدنيا إغراء وجاذبية.

وفي هذا العدد تولجنا هذه الظاهرة الخالدة مرة أخرى تنظيراً في مداخلة الناقد المعروف "حنّا عبود" فيما سمّاه "كلمتان في النقد وتكليفه" وتطبيقاً فيما صنعه نقد آخر هو "سلمان حر فوش" مع الكاتب القصصي والروائي السوري "حسن صقر" في حديثه عن "الرمز والتميز" لدى ذلك الكاتب، أما الدراسات الباقية كالسيرة الذاتية في الأدب العربي والموازنة بينها وبين السيرة الذاتية الغربية فتدخل في خلة أخرى قريبة تتناول الخلفيات الاجتماعية والسياسية والشخصية الكلفة وراء الكتابة ذاتها في حين أن الدراسة الفنية "إبراعة الاستهلال أو في صناعة العنوان" للدكتور محمود الهميسي من تونس - فهي تتميز بحديث خاص طريف لم أقرأ فيه من قبل يتناول ظاهرة "العونة" وما يمكن فهمه من خلالها تاريخياً وفيها وشخصياً.

يفتح إذن حنّا عبود الباب مغبراً مطلاً مشكلة النقد الأدبي منذ أقدم العصور إلى أيامنا هذه في استعراض عميق هادئ مكثف للغاية، حتى يبدو كله تلخيص لكتاب كبير كامل. ومن هنا برور أكثر من إشكال في استيعاب النص وفي مصداقته.

هل يكفي مثلاً في انتقاء تعريف النقد عند السامتين تلك الأسطر المحدودات حول ما يُنسب إليهم في قولهم بأن "الأدب هو اللغة منحرفة عما هو شائع ومألوف" ثم بمقارنة ذلك بنشاط الفيزيقيين... هل يكفي هذا كي نحيط علماً بمشكلة تعريف السامتين. أم أن المسألة أصعب من ذلك... والناقد حنّا عبود خير العارفين به؟!.

وما معنى قوله "السيطرة على العالم" في عيونه للخصلة التعريف بالأدب: "الأدب هو نشاط إنساني منتج عرضه السيطرة على العالم لتنظيمه جمالياً حتى يكون أقرب إلى الخير والحق" من دون أن نشرح تعبير "السيطرة". شرحاً مقنعاً حتى لا يتوهم القارئ أن المرصص الداخلي على الإبداع لدى الأنبياء هو رغبته الواعية والمسيقة في السيطرة على العالم. مثل أي جماعة سياسية، مع أننا نعرف جيداً أن كثيراً من الإبداعات، إذا لم نقل معظمها، لا هدف منها سماعه ككلمتها سوى التعبير الذاتي عن قبض علمي داخلي قد يصب في نهضة المطاف في حوض "السيطرة". ولكن من دون أن يشكل بالضرورة عاملاً مباشراً عن سابق تصور وتصميم هدف السيطرة على العالم. إننا نكتب أحياناً كما نتكلم، أو كما نتغرد الطيور. من دون أن نخالجهما فكرة السيطرة هذه، وإذا حدث ذلك، فهو يحدث عادة فيما بعد لدى النقاد، والمفكرين، والعلماء في حقول السياسة والمجتمع وهم يؤسسون ويحصلون لأعمال أفضل.

وإلى أي مدى يمكن اتهام مدار من النقد الألماني بما فيها البيروقراطية مثلاً بأنها كما هو وارد في بحث هنا عبود. أنها مشتملة في ميلها نحو الفردية كالفردينية مثلاً. مع أن هذه المدار من منتهى بأنها تحول أن تكون موضوعية أكثر مما يجب في اعتمادها "النص" وحده واكتشاف التي الأساسية المكونة له والقوانين الداخلية المتحركة في صياغته وبنائه. وهكذا. إن مقالة "حنا عبود" مقالة جامعة عميقة الأبعاد حقاً، وسلبية الأهداف في دعوتها إلى ضرورة "ترشيد الأدب تطبيقياً والتنظير لفاعليته في الترتيب الجمالي للعالم" أي مراعاة فاعليته الأخلاقية والجمالية معاً، في أية محاولة جادة لتسليط النقد الأدبي في الوطن العربي أو في العالم أجمع. ولكن المقالة مع ذلك وبسبب كفافها كما يبدو تعرضت لعدد من الإشكالات غير الموضحة بما يكفي.

وحين ننقل إلى قراءة سلمان حرقوش "حسن صقر" تبدو المسألة أسهل، إذ يعتمد النقد إلى تنظيم بحثه بشكل يجمع بين النظري والتطبيقي في أداء متوازن مدعوم طوال العرض بأشواهد مناسبة لظاهرة الترميز عند حسن صقر حتى لا يبقى الكلام مجرد أحكام عامة. وبهذا الأسلوب المنظم الواعي ينقل بنا النقد إلى العالم الداخلي للكاتب المبدع مميّزاً إياه عن الآخرين المشابهين له وبخاصة عن الكاتب النمساوي المشهور "كافكا" مسبلاً علينا بذلك قراءة حسن صقر وحنا.

فإذا تركنا النقد تنظيراً وتطبيقاً إلى الأبحاث الأخرى فلنأخذ مع د. مها فائق المطار ندخل ضار بحث أكاديمي منظم موثق مفيد في استعراض أنواع السير الذاتية للكاتب العرب القداسي والمحدثين ومقارنتها مع السير الذاتية في الأدب الغربي واستخلاص نتائج هامة منها مثل تضمين ظاهرة "الأي" في السيرة الذاتية العربية مما لا نجد له مثيلاً في الغربية.

أما البحث الثالث للدكتور الهيمسي فهو من أطراف الدراسات التي طالعها في السنوات الأخيرة إذ يركي إلى ظاهرة تبدو ثقوبية هي "الضوان" الذي يختاره الكاتب لصله محلاً أبعاد هذا الاختيار وخطافته الشخصية والاجتماعية والسياسية مما يلزمه بدراسة عصر كل كاتب على حدة وهو عمل شاق حقاً، ومتعب، وجنيد ولكن الدكتور الهيمسي استطاع أن يؤدبه بنجاح وأصبح كما تصور.

لنذكر هو عندنا الذي نقف به السنة السابعة والعشرين من حياة "الموقف الأدبي" ونحن نعرف جيداً أن ما قدمناه حتى الآن لا يلي إلا جزءاً من طموحنا وطموحات المتتبعين من القراء. وهذا ما نريد به أنفسنا ونعد الآخرين أن نلبي في السنة المقبلة طموحات أصعب وأشمل وأكثر إثارة في مسيرة أدبنا العربي وهو يودع قرنه العشرين.

<< كلمتان في النقد وتأصيله >>

دراسة : هلا عيود

ما أكثر التعريفات التي تمرُّ بنا أو نمرُّ بها، يكاد كل شاعر أو أديب أو ناقد أو فنان يضع تعريفاً للأدب أو النقد أو الفن أو الموسيقى... وهذه الميادين تقع في خانة واحدة وليس في خانات متباعدة أو مختلفة... فحين نرى للتعريف الواحد يغتلي أحياناً كل التعريفات الأخرى من أدب ونقد وفن وبقية الأسرة السعيدة... بل إن المدارس، من كلاسية ورومانتيكية وتعريفية وانطباعية... تكاد تكون واحدة في الأدب والرسم والموسيقى والنقد، بل تكاد نقول: والفلسفة أيضاً... إلا أن ما يهمنا هنا هو النقداً الأدبي تحديداً، وإن كان ثمة سمات عامة بين كل النقودات الفنية.

لكل ناقد تعريفه الخاص فإذا أضفنا تعريفات الأكباء والفلاسفة وعلماء النفس والمفكرين الذين غاصوا شعار الفنون والأدب والموسيقى حصلنا على آلاف التعريفات، وكل تعريف يعبر عن الموقف النظري الذي ينطلق منه هذا الناقد أو ذاك، أو هذه المدرسة أو تلك. فالأسطوريون يرون الأنماط الأولية مدار كل أدب ونقد والفرويديون يرون اللبido أساس كل أدب... وهكذا، ولا شك أن كل تعريف يشتمل على جانب هام من الحقيقة، وتعريف الأدب هو تعريف للأرضية الأساسية التي تقوم نظرية الناقد عليها، ولكن تعريف النقد وإن كان يعتمد على تعريف الأدب، إلا أنه لا ينطلق عليه تمام الانطباق، فتعريف الأدب هو نفسه تعريف النقد عند اللسانيين ولهذا جاء تقديم محدثي، يقولون الأدب لغة، إذن على النقد اللساني أن يهتم باللغة، بينيتها الداخلية وتشكيلاتها الخارجية والمورفولوجيا التي تطرأ عليهما. ولكن القيزياء لغة أيضاً وكذلك التاريخ والرياضيات والتشريح والحقوق والاقتصاد... وحتى يميزوا الأدب قالوا أنه لغة منحرفة عما هو شائع ومألوف، والنقد يدرس هذا الانحراف. ولكن الغريب أن هذا الانحراف موجود في الرياضيات والحقوق والاقتصاد والفيزياء... فهل الوقوف على الحراف تلك اللغات عن الشائع المألوف يعني الوقوف على الأدب؟ ثم أن هناك خصوصاً لا تختلف عما هو شائع ولا تنحرف عما هو مألوف كالأغاني للفولكلورية مثلاً، فهل تسقط من خانة الأدب؟

■ الأسطوريون
يرون الأنماط الأولية
مدار كل أدب ونقد.
والفرويديون يرون
اللبido أساس كل
أدب.

إن القول إن الأدب لغة هو الترجمة الأولى التي يجب ألا نقف عندها، فهذا من بديهيات الأمور، لكن ثمة أشياء كثيرة لا بد من توافرها حتى يكون النص أدبياً، لا مجال لتكرها هذا ومناقشتها. إن كل تعريف للنقد يجب أن ينطلق من تعريف الأدب، ولكن يجب ألا يقف عنده كما فعل اللسانيون وغيرهم، وسوف نحاول تعريف الأدب حتى يتسنى لنا تحديد مفهوم النقد.

الأدب هو نشاط إنساني منتج غرضه السيطرة على العالم لتنظيمه جمالياً حتى يكون أقرب إلى الخير والحق، وبذلك يمكن تجنب النشاطات المدمرة للوحوش الغريزية القابعة في قاع النفس البشرية. الأدب (وأسرته الجميلة طبعاً) هو الأكثر على هذه السيطرة على هذه الوحوش وتوجيهها بما يلائم الحق والخير والجمال. وعندما نقول الأدب فإننا لا نفرد عن بقية الفنون، بأي معنى من المعاني ومهما بدأ هذا أو ذلك متموّراً من بقية الفنون بكونه الخاص. فحتى الرياضة تعتبر وسيلة أدبية للسيطرة على هذه الوحوش الغريزية. وما المسرحية سوى لعبة راقية غرضها السيطرة على الناس وتوجيههم إلى تنظيم أدبي رفيع المستوى لا يدع مجالاً لانفلات أي وحش قابع في أعماق النفس البشرية.

أما النقد فإنه علم قائم بذاته، علم شمولي لا يدع ميداناً من ميادين الحياة إلا أشرف عليه ورأى فيه. إنه علم الاقتصاد الأدبي، غرضه تمكين الأدب من السيطرة على العالم لتنظيمه جمالياً فكما أن الأدب خطاب سلطة فإن النقد خطاب سلطة أيضاً، فما الفرق بين الخطابين؟

الخطاب الأدبي خطاب متوحد، قد يشتط ويتطرف، وقد يخطئ، وينحرف عن المهمة السامية وهي خلق عالم جمالي، أما الخطاب النقدي فإنه (حسب تصورنا) يجب أن يكون خطاباً يحدد للأدب مساره حتى يكون إنتاجه أدبياً منضبطاً، فالخطاب النقدي يشترك مع الأدب في الخلفية الأساسية وهي التنظيم الجمالي للعالم، لكنه يقوم بمهمة أخرى وهي ضبط مسار الأدب حتى لا ينحرف وراء تطورات البشر وأهوائهم وميلاتهم وانسيانهم وراء الاقتصاد السياسي المدمر. ويعتبر أرسطو أول من حدد وظيفة الأدب والنقد. وقد أكد أن الغرض من الأدب هو إثارة الخوف والشفقة في التراجيديا، ونضيف بأنه أيضاً يثير المأساة الجمالية والفرح والمتعة الفنية ضمن نطاق الحق والخير، وانتقاد قباة هذا العالم بكل مستوياته في الكوميديا والهجاء.

لقد كان أرسطو أول من ربط الأدب كإنتاج بالنقد كمنظّر من أجل إقامة اقتصاد أدبي حقيقي. وقد حذر من ترك الإنسان لأهوائه وميوله، إذ تنقلت غرائزه الحيوانية مما يهدد الاقتصاد الأدبي ويقوض سلطته وتنظيمه العالمي.

وعندما ظهرت الثورة الصناعية بشرت بانتصار الاقتصاد السياسي، فما كان من الأدب إلا أن هاجمها بحق وبغضب وأظهر النمار الذي سخره على الإنسانية في علاقتها الأدبية، وكيف أفلست الغرائز البشرية من عقائدها. وكانت الرومانتيكية ردّاً عنيفاً على الثورة للصناعية، ولكن النقد

■ الأدب هو نشاط إنساني منتج غرضه السيطرة على العالم لتنظيمه جمالياً.

خفف من غزوة الرومانتيكية وأظهر كيف أن النزعة القرنية الموجودة فيها غريبة عن الأدب، وأنها تؤدي إلى التطرف، والتطرف عنصر جشاعة تطفل في الاقتصاد الأدبي من جراء تأثير الاقتصاد السياسي في سعيه المحموم لتأثير التراث الثقافي على الثروة والملكية والحرارة الخاصة...

والاقتصاد الأدبي هو تجربة أثينا في القرنين السادس والخامس قبل المسيح، وهو يقوم على ثلاثين: الأول مادي وهو اعرف نفسك (أي اعرف مكانك وحجمك كفرد تجاه الطبيعة والمجتمع) ولا تتطرف (لأن التطرف تدمير للاقتصاد الأدبي) والصلاح مستحيل (استبعاد أن يكون الفرد حائزاً على الصلاح الكامل) والثالث الثاني هو ثالث معنوي: الحق والخير والجمال، وبهذين الثلاثين اعتقد الإغريق أنهم يستطيعون السيطرة على الوحوش القابعة في النفس الإنسانية بفرض تحقيق التوافق المستمر، تفوق الإنسان على ذاته بالسور الحديث نحو الكامل، ولو قلنا السمو بدلاً من التفوق لما جئنا بمعنى جديد، لأن هذا قصداً من كلمة تفوق بعيداً عن معنى القهر والظلمة والإجهاد على المناهضين، كما في الاقتصاد السياسي.

لكن سيطرة المفاهيم الدينية في العصور الوسطى وجهت ضربة قاسية للاقتصاد الأدبي في كل فروعه وميادينه من نقد وأدب وموسيقى ورسم ونحت ورياضة وألعاب وغير ذلك. في العصر الوسيط تغير الوضع كلياً حتى يكاد المرء يقول أن الاقتصاد الأدبي توقف عن العمل أو كاد. عادت عقيدة الكنيسة مقياساً لكل محاولة في الاقتصاد الأدبي من أبسط لعبة للصغار حتى الألعاب الأولمبية والمسرح، من السطر التعليمي حتى السطر الشعري، ومن كتابة الرسالة الشخصية حتى كتابة الفلسفة. عطلت الألعاب الأولمبية ومنعت الموسيقى إلا الكنسية وحظرت المسرحيات كلها إلا إذا كانت مسرحيات الآلام، واستبدلت الألعاب بالصلوات والموسيقى بالتراتيل... إلى آخر ما هنالك من بدائل حلت محل الأصائل، وصار الكتاب المقدس هدفاً للشرح والتفسير والتأويل والتقليد. والأسلوب الأمثل هو الأسلوب الأقرب إلى الكتاب المقدس.

بالطبع لم يستسلم الاقتصاد الأدبي لهذه الموجة، تراجع ولكنه لم يمت وقد لعب الألمان والفرنسيون دوراً كبيراً في استمرارية الأدب في قلب هذه الظروف الجديدة والثقيلة. وقد قامت محاولات بارزة للاقتصاد الأدبي في القرن الخامس عشر ولما حل القرن السابع عشر قامت حركات فردية متفرقة أسست للأدب الحديث في القرن التاسع عشر، حيث اتخذ الأدب منحى جديداً، وكذلك النقد، ولكن المشاريع الكبرى للاقتصاد السياسي كانت قد تمكنت تماماً، فنشأ الصراع الأكبر بين الاقتصاديين: السياسي والأدبي، ومازال يشك ضرراً حتى هذه الأيام.

في أوائل القرن العشرين عاد النقد الأدبي ويمارس وظيفته المزدوجة: الإشراف على الإنتاج الأدبي والتظهير للاقتصاد الأدبي في ظل ظروف جديدة ساد فيها الاقتصاد السياسي ودمر الفرد والطبيعة والمجتمع وأخل بالتوازن البيئي ووصلت أثاره حتى طبقات الجو العليا.

هل يجب تأصيل النقد في هذه الأيام؟... شرع ونجيب: نعم يجب تأصيل النقد لأنه مائل في معظمه إلى الاهتمام بالفردانية حتى في كبرى مدارسه من وجودية وشكلانية وفرويدية ولسانية... جس الجماعة والمسؤولية المستقبالية يكادان يخلوان إلا من بعض مدارس النقد. فالنقد الفرويدي يكاد يتحصر في العمق النفسي للفرد، والنقد الوجودي ضيق على نفسه فجعل همه مواجهة الفرد للوجود الخارجي من طبيعى وبشري. والنقد اللساني يكاد لا يخالط ميدان قواعد اللغة... أشياء وأشياء يمكن السجال فيها هذا لولا ضيق الصحة. ولو كان النقد يقوم بوظيفته المزدوجة: الإشراف على مسيرة الأكتب والتطوير للاقتصاد الأدبي، لما ظهرت دعوتنا لتأصيله، لأن هذه الوظيفة نفسها تهدية إلى سهل التأصيل.

بعض المحاولات الأوروبية سعت إلى تأصيل النقد بالعودة إلى الإغريق، وبذلك أهملت العصور الوسطى باستثناء بعض التجارب النقدية في أواخر هذه العصور. وبعض المحاولات الأخرى رأت أن الأكتب نقد للحياة، بمعنى أنه الرقيب أو المرشد الذي يوجه السلوك البشري نحو الأمثل، فلا حاجة إلى فتح السجال إلا مع ما يجري في الآن، لأنه هو الأهم. ولكن كيف نعرف أن الاقتصاد الأدبي صحيح إن لم يكن لدينا تقليد مختبر على مدى التاريخ الأدبي؟ بعضهم جعل المنطق البشري دليلاً وبعضهم عمد إلى احترام التقليد وبعضهم رأى أن الحق والخير والجمال لا تحتاج إلى تجارب ولا إلى تقليد متبعين في ذلك مذهب كائسب للمتمالي، إلا أن الجميع حكوا أن التأصيل لا يمكن أن يتم بالعودة إلى العصور الوسطى.

الخطاب الأدبي
خطاب متنوع قد
يشط ويضطرب وقد
يلغى ويهرف عن
المهمة السامية.

ومع أننا ننتمي إلى الدائرة الثقافية للبحر المتوسط، إلا أن أدينا يختلف اختلافاً كبيراً عن الأداب الغربية بشيئين بارزين جداً: الأول أننا لا نملك أدباً قديماً، فأنتم النصوص الأدبية لا تتجاوز القرن الخامس الميلادي، بل إن هذه النصوص مشكوك فيها، نظراً لفقدان النزيل المادي، والشك بالرواة، والثاني أن أدينا لم يعرف الفنون الأدبية، فحتى اليوم لا نملك شيئاً على وجود مسرحية أو ما يشبه المسرحية، ولا على أشايد احتفالات وأعياد وألعاب رياضية ولا على شعر ميثلولوجي ولا على أغاني زفلف... نحن أهواء بالفضاء من مدبح وفقر وغزل وهجاء ورتاء... الشعر الغنائي عندنا لا يدانيه شعر آخر تقريباً، وحتى اليوم مازالت الغنائية تظلب عليه. وقد يناقش بعضنا أن من المستحيل ألا يكون لدينا فنون أخرى، فالقبا الميثلولوجية في شعرنا تنل أن هناك شعراً ميثلوجياً، وهم مقفون في هذا وفي غير هذا أحياناً، لكن الواقع أن هذه الفنون فقدت لسبب أو لآخر ولا وجود لها عملياً.

هذا الفرع من الأكتب، أو لنقل هذا الأكتب الذي وجشاه بين أيدينا أنتج نقداً خاصاً به، من الأصمعي وحتى القوطاجني، من القرن التاسع حتى القرن الثالث عشر. ولا شك أننا لا نطمح إلى نقد مسرحي أو ميثلولوجي أو نقد فني مرتبط بهنسة الحياة. لقد جاء هذا النقد مطبقاً للأكتب الغنائي الشائع والمتنشر. فزسالة الغفران الفردية من نوعها في أدينا لم تحظ بأي نصيب من النقد، فلم

يتوقف عندها أحد ولم يولها ولو أدنى مستوى من الاهتمام النقدي الحقيقي. معظم نقادنا، إن لم نقل كله على الإطلاق، اعتمد على البلاغة والأخلاق. فامروؤ القيس حامل رؤية الفاسقين في الجحيم، وشعره يضر بالأخلاق. وكان الأصمعي يحجم عن رواية أي بيت من الشعر الجاهلي ويتأفى مع الأخلاق الدينية، ولكنه يرى من باب آخر أن شعر حسان رقيق ولأن قنذني عن قوة شعره في الجاهلية عندما دفع عن الدين. وقد ظل نقادنا على هذه الشاكلة تقريباً حتى القرن التاسع عشر، من إعجاب بالمعنى الجديد أو النظم المحك أو البلاغة المعجزة أو التشبيه لطريف أو الاستمارة المبدعة. ودائماً كنا نسمع: هذا معنى لم يطرفه غيره... ومعهم حق في ذلك فقد أمضوا معظم جهودهم النقدية في متابعات ما سموه السرفات الأدبية، كأن قصيدة المديح مثلاً تستطيع أن تأتي بصفتك لم يأت بها الشعراء الأوائل. وكما تكرر القصيدة المدحبة الصفات التي سبقها، كذلك يكرر النقد ما سبق توطيده أو الاهتمام به أكثر من غيره. فعمدة ابن رشيق كتاب لا يقدم لنا كلمة نقدية جديدة عما جاء عند النقاد الذين جمع آراءهم في كتابه. كان يزود هذا الرأي أو يواخذ ذلك، ولكنه لم يبق بأي خطوة تأسفلية.

قلنا إن الأوروبيين أصلاً تقدمم بالسجال مع التراث القديم، أو بالسجال مع الحياة التي صارت مواجهتها ثقيلة الوطأة استحوذت على اهتمام النقاد وضرورة ترجمه الأدب من أجل هندسة الحياة، بعيداً عن العصور الوسطى، أي عن الفروض والرماسيم والأوامر الدينية أما نحن فليس لدينا قديم. كل ما لدينا نشأ من العصور الوسطى، وهي العصور التي رفضها النقد العالمي. ولم نر لها إنتاجاً يذكر إلا في المراحل المتأخرة منها، حيث ظهرت بحق أسس جديدة للأدب فقد ظهر شارغانتوا والفوري جان عند رابليه وظهر دون كيشوت عند سرفانتس، وظهرت نيكوليت عند كاتب فرنسي مجهول الاسم. وقد لعب الألمان دوراً كبيراً في هذه المراحل. فهذه الطفرة التي تسمى العصور الوسطى هي التي يقفز فوقها النقد الأوروبي ليجلس إلى مائدة أفلاطون أو أرسطو أو اسذيلوس أو يوريبديس، وهو يخوض في المسائل الجمالية الرفيعة المستوى التي لا يمكن للنقد أن يتجاهلها.

وهذا التأصيل الأدبي يختلف عن التأصيل الديني اليوم، فالأصوليون المسيحيون ليسوا مثقفين على مرجعية دينية، هل يرجعون إلى بطرس أم بولس أم يعقوب أم مرمون (كما هي حال ملة المرمون في الولايات المتحدة الأمريكية) أما النقاد فإنهم يعرفون مرجعيتهم القديمة ولا مرجعية لهم سواها إن رغوا في التأصيل. لكن عودتهم إلى المرجعية تختلف عن عودة الأصوليين إلى مرجعيتهم حتى على فرض أنها مرجعية واحدة. فعودة النقاد هي عودة سجالية مع المرجعية القديمة، أما عودة الأصوليين الدينيين فإنها عودة تسليم ومطابقة لا عودة تكليم ومساجلة. إن النقاد يؤمنون بأن التأصيل مستحيل من دون المساجلة والمساجلة، وهذا هو المحظور والمحرّم في الأصوليات الدينية فالعودة إلى السلف عودة إذعان واستسلام لا ممانلة ومساجلة.

■ الاقتصاد الأدبي
هو تجربة أثينا في
القرنين السادس
والخامس قبل
الميلاد.

النقد اليوم ليس نقداً فرنسياً أو إنكليزياً أو ألمانياً، بل صار نقداً عالمياً، مما جعل ميدان السجال واسعاً كما لم يكن من قبل، فالسجال اليوم يجري مع المحنثين كما يجري مع القدماء ومع الممارسين كما مع المثاليين، وتطرح مسائل كثيرة من خلال هذا السجال الواسع، وبذلك يتم التناصُل.

نقدنا اليوم جزء من النقد العالمي، بغض النظر عن مدى فاعليته، وكل المشكلات النقدية تنعكس فيه وإن لم يكن لها أساس فعلي، فقد تكون مشكلات نظرية، ومع ذلك تطرح للنقاش، وهو بحكم ارتباطه بالنقد العالمي يتأصل عن طريق السجال مع القداسي والمحنثين، وهذا السجال نابع من طبيعة النقد، فهو لا يستطيع أن يكون أصولياً بالإدعان على غرار الأصوليات الدينية. ولكن كيف السبيل إلى التناصُل من دون هدر جهود، أو بالأحرى من دون ضلالت عن الخط الأساسي للنقد؟

إن هذا يختلف باختلاف وجهات النظر والموقف، فلنأخذ المثال الذي يضيق صدرنا بالقديم ويأثف من مساهمته والدخول في سجال معه يرى تأصيل النقد بالقطيعة مع السابق ومواجهة الجاري للفعال، والناقد الذي يؤمن بأن هناك تواصل بين القديم والحديث يقبل المساطة والمساجلة، وبعضهم أحياناً يستسلم للتراث النقدي القديم. وكل واحد من هؤلاء يزعم أنه يقوم بعملية التناصُل، أما نحن فنرى أن النقد يتأصل فقط عندما يعرف مهمته، فمن جهة هو مرشد لمسيرة الأدب وهذه تشمل المبادئ التطبيقية، ومن جهة أخرى يقوم بنشاط نظري لوضع استراتيجية استيلاء الأدب على العالم استيلاءً جمالياً. فإذا سلمنا بهذين المنطلقين للنقد سهل علينا مسألة الماضي والحاضر والسجال مع كل النقاد والمفكرين والفلاسفة ومع الاقتصاديين أيضاً... فلنقد الأدبي بهذا المعنى مسؤول مسؤولية مباشرة عن ترتيب العالم جمالياً، متعلماً هو مسؤول عن تفعيل الأدب لتحقيق هذه المهمة، فهو يهتم بكل شيء من حركة الفرد وفعالاته وحتى حركات الأمم والشعوب والتجارب الماضية والحاضرة والمستقبلية... من أغنية الزفاف وحتى عزف الأكرار التجارية والعربية في الفضاء الخارجي، من مصرع أجبني وانتقوني حتى مصرع المجموعات والشعوب في العصر الحديث.

إن أولئك الذين يحضرون النقد باللسانيات أو الليبنو أو سقوط الذات في العالم أو في الأساطير ينسون المهمة الأساسية للنقد والأدب وهي ترتيب العالم جمالياً، إن من السهل جداً التعبير عن الليبنو والتطوير له. ولكن ماذا لو انحصر الأدب في ذلك من دون أن يكون له هدف شمولي؟ ألا يحثي الفلات الوحوش القابعة في الفئس البشرية من عقابها؟

على كل نقد، مهما كانت المدرسة التي ينتمي إليها، أن يضع نصب عينيه المهمة الأساسية له وهي الاقتصاد الأدبي، أي ترشيد الأدب تطبيقياً والتطوير لفاعليته في الترتيب الجمالي للعالم. وبذلك ندرك ببساطة طرائق التناصُل، القائمة دائماً على المساطة: إلى أي مدى التزيت الفاعلية الأدبية من الاقتصاد الأدبي، وعلى المساجلة: كيف يرتب العالم جمالياً.

ومن دون وضع استراتيجية (مولف شمولي) للأدب والنقد، تصبح كل المحاولات عبارة عن جهود معيرة ضائعة، معظمها يهوي إلى الاندفاعات الفردية، فلا نعرف ماذا نؤصل ولا كيف

مسطرة المفاهيم
الدولية في العصور
الوسطى وجهت
ضربة قاسية للاقتصاد
الأدبي في كل قروعه
وميدانها.

نؤصل. ولكن مهما كان التأسيس وبأي طريقة جرى، فإن طبيعة النقد تأتي الانقياد المدعّن وتتثبيت بالمساجلة والمساجلة، وهذا خير ضمان أن النقد لا يستكين لحضنة أهلية جامدة، ولا يرتاح لتوسيمات أبدية ولا يدعّن لقمصية الفرائض، فالتقد والتقصية ضدان تماماً. ومادامت طبيعة النقد المساجلة والمساجلة، ومادامت استراتيجيته هي تمكين الأدب من السيطرة على العالم جماليًا، فلا خوف من أي مائدة يدعى إليها أو يشارك فيها، سواء جلس مع الأصمعي وورعه أو مع ابن رشد ونظريته المغلوطة في المحاكاة، أو مع الفراهيدي والتقصير على أبحر محدودة من العروض، أو مع ابن خلدون الذي رأى أن الإيقاعات في الطبيعة أكثر بكثير مما رصده الفراهيدي، أو مع أفلاطون في كهفه المثالي أو مع أرسطو واستراتيجيته الأدبية أو مع ماثيو أرنولد ونقده للحياة أو مع فرويد أو يونغ أو سارتر أو الشكلايين أو اللسانيين أو مع البنيتويين والنقاد الجند أو غيرهم... فمادام الأدب واعياً لهدفه فإنه لا يضيع مع أي مرجعية ولا يدعّن، مهما كانت هذه المرجعية النقدية رفيعة السمعة أو سيئتها.

إن حديثنا محصور بالنقد كمثال، كنظرية، كشيء متعال حسب مفهوم كائنط، ولا يمس من قريب أو بعيد التقليلات النقدية التي تلمع وتشتقي كما تفعل الشهب السماوية.



■ بعد تمكن
المشاريع الكبرى
للاقتصاد السياسي
نقش الصراع الأكبر
بين الاقتصاديين:
السياسي والأكاديمي.

حسن صقر

<< بين الرمز والترميز >>

دراسة : سلمان حرقوش

هذه الدراسة عن المعاصرة الرمزية في أدب حسن صقر مستندة على المرجعي روايته: "الوجه الآخر للمقطوع" أولاً، ومن بعدها "البحث عن الظلام". كلا، لم نهمل مجموعاته المتنوعة في القصة القصيرة، لكن الاستشهادات والدراسة التفصيلية قصرت على تلك الروايتين تحديداً. ولقد كتب البعض عن أدب حسن صقر، وترددت أكثر من مرة أقوال تنسبه إلى التيار الكافوي عموماً دون إسناد تفصيلي. وبالطبع، فليس القرب من كافكا امتيازاً وتفوقاً، كما أن مخالفته لا يمكن أن تعتبر نقصاً أو تقصيراً. وهذا التوضيح لا بد منه في البداية حتى لا يعتبر نقصنا لتلك الأقوال التلقاضاً من القيمة الأدبية لأعمال حسن صقر، إذ أن كتابتنا السوري، وإن أعطى أحياناً بعض اللامحات الكافوكية العابرة، لا يمت بصلة إلى كافكا وتلقينته الرمزية المعروفة. فليظل كافكا شخصية واحدة تواجه على مسرح الوجود المعني الرموز -الألفاظ التي تحكم مسار القدر الإنساني، ضمن أكثر الميكورات اليومية رتابة وبساطة. وهذا ما لا نجده إطلاقاً في أعمال حسن صقر، حيث تتشابه الرموز متحولة في أحيان كثيرة إلى ترميزات ضائعة ضمن تناخل المنظورات والاستقطابات المتباعدة المتنوعة. وأما البطل لديه فهو مثقف لا يمل من استعراض قراءاته ومراجعته، وتراه دائماً في حالة استبطان، غارقاً، عن قصد، في مونولوج ذهني مكثف يكاد أن يكون أحياناً مقالات فكرية في أكثر من موضوع.

فما هي تلك المواضيع أو المحاور؟ أينما تجرلت في عالم حسن صقر الروائي سوف تلتقي دائماً بترميزات متكررة حول:

1- الطبيعة

2- الألم والشر

3- الفرد والمجتمع

4- التاريخ وصيرورته الطاعية

5- الأسماء الغروبية لتعدد أو ديب

■ إله سر رهيب
يوجد بين قاهرات
الطبيعة وحقيقة
الروح ويخلق
المناسبات للوصول
إلى الأصل النبيلة.

ويبرز هذه المحاور من خلال المفاتيح الذهني المنتشر، أسلوب المعالجة الوجدانية الذهبية، مثلاً
تنتشر على امتداد عمله الروائي من خلال تطور الحدث المحوري فهي التي تنظم بعباقرة الموقف
التي قرأها

1- المفارقة والتحكم التامطول للواقع المقوف.

2- الحب وإفاته المظنة بالمعبر والاعتصاب.

كلمات قليلة لا بد منها لننتقل بعدها مباشرة إلى التحليل الدقيق عبر الاستشهادات المأخوذة
من الروايتين موضوع الدرس "البحث عن الظلام" والوجه الآخر للسقوط".

1- الطبيعة

لنقرأ سوياً " به مر رهيب يوحد بين ظاهرات الطبيعة وحقيقة الروح، ويطلق الحماسة
للوصول إلى الأعمال السبيلة . [البحث عن الظلام ص 9]، ونستمع على الفور بالعبارة التالية
والروح دائماً مضيئة وهي تتعاقب من عائلتها مرة واحدة في العمر، وتتصم مع الطبيعة حيث يهيم
الضباب والشعور وحملوا لأنهم الإنساني الذي لا مبرر له والروح بعد أن تستعيد حريتها وتتصم
على أصلاعه في الطبيعة، تستقر في الأعماق . [الوجه الآخر للسقوط، ص 190] هذه هي الروح
والطبيعة صندوا في المعطاة، وهما على علاقة وثيقة، مجهولة الماهية والافاق، لكن الطبيعة على
أي حال هي التي تساعد الروح على الاعتناق وعلى معرفة الحرية والقيام بالأعمال الجليظة، نحن ان
داخل أسوار المدرسة الرومانسية، هناك أفكارها ولك بعض أجزاء عالمها المعروف ونظف داخل
الأوجه الرومانسية التي تجمع ما بين الحالة النفسية للإنسان وبين الظواهر الطبيعية في
الاستشهادات المتواليين المأخوذين على الترتيب الأول من البحث عن الظلام، ص 52، والثاني من
الوجه الآخر للسقوط ص 183

ومن حرك تنساب الموسيقى للعائلة والأشياء الناعمة وكل ما يحقق السلام

والطمأنينة

كانت لحظة الواع بين مطهر الليل وعز الليل الحياك مؤثرة إلى أبعد الحدود، حتى
أنها جذورت واقصها الطبيعي، وتحولت إلى حواس عذبة شاركت فيها قوى الطبيعة مجتمعة

ولكن حسن صفر يستعطف هباءً داخل معولة الطبيعة، نعينا عن الرومانسية، على التخوم
الصناعة بين الرؤية العينية الرمزية وبين الرؤية الخفية بعدها الوجودي الممروق

يجب أن يحصل شيء ما ولا لماذا جاءت هذه الحسنة وألفب كلمتها ثم صرعها
الرومانس؟ هل تأكلها هذه الرموز من الطبيعة مجاناً؟ أليست لها دلالات؟ ولا لماذا جاءت؟ إن هذا
ليس تحريفاً به الحقيقة بدلتها... [الوجه الآخر للسقوط ص 123]

لا أرى في الوجود إلا رموزاً وإشارات، وهذا يكمن عنصر المأساة في شخصيتي
[البحث عن الظلام، ص 50]

لا أرى في

الوجود إلا رموزاً

وإشارات، وهذا

يكمن عنصر

المأساة في

شخصيتي.

‘ وقد تأكدت أن هناك لغة ما يتم التحدث بواسطتها بين السماء والأرض، بين البحر والنجوم، بين الليل وبين ضوء المبتولين في كل مكان [البحث عن الظلام، ص 57]

ويدعي المنظور الطبيعي مجدداً لينحول إلى أصنافه معاصرة للإحيائية القديمة في طعولة الحضارة البشرية

‘ وقد داعيته بسمة صباحية هويا الكثير من العنوية والرفقة، فاستمع لها شاكراً وتقدم إلى الأمام . ‘ [الوجه الآخر للسقوط، ص 47]

‘ حزن لمر الذين أن القمر جنبه قليلاً

لقد تأخرت كثيراً يا ولدي يا عز الذين،

نوح عز الذين برأسه علامة الموافقة، ولكي لا ينف مكتوف اليدين أمام هذه الظاهرة الطبيعية الجميلة التي تحدثت معه بتواضع ومودة قال:

كانت لدي بعض المشغل، وقد أتت داهب في النوم لأستعيد نشاطي في الصباح الباكر .

قال القمر مباركا!

عظيم والأعظم من ذلك أنك لم تتورط في الزنبلة يا ولدي يا عز الذين . ‘ [الوجه الآخر

للسقوط، ص 6]

‘ قالت سميرة

يا لك؟ هل أنت خائف من الفزع؟

قلت:

كلا، أنا خائف منك أنت... [البحث عن الظلام، ص 23]

ها نحن إذن والطبيعة أمامنا ضمن ثلاثة منظورات متباينة

أ- المنظور الروماني البحت

ب- المنظور الرمزي (والديني)

ج- المنظور الإحيائي

وينقل الكاتب، أو ينقل أبحاثه وأبحاثه، بين هذه المنظورات المتناهزة دون حرج و . بكل عبورية! فكأنه يستعيد، بون تمحيص أو مناقشة، جميع مسرعاته اللاشعورية المعركة في أعماله من ميته الريفي، وتعامله المص في الطعولة الأولى مع عالم الطبيعة ببحيب: أليف والمخيف على حد سواء

الألم والشر + الفرد والمجتمع + التاريخ وصيرورته الطاغية

هذه التعاليم يأخذ بعضها بإعناق البعض الآخر، فكانت أزماناً صمتها تحت عوالم واحد، وبدلية (قرأ المقطع التالي من 'الوجه الآخر للسقوط' ص 206)

لم يستطع أحد، حتى ولم يرغب، في أن يلقي الشر من الوجود إلى للحاصرة التي أبدعها الإنسان لم تنشأ نتيجة الله الشر ، وإنما من قهره واستعباده وبالتالي التحاليل عليه
فقد كس باستطاعته الإله أن يلقي للشيطان من العالم، ولكنه لم يفعل ذلك. وفي هذا مغزاه
ذلك أن الإله أراد محسوس الكون تنويعاً عن طريق إيوار التنقل بين الإنسان والشيطان وإبقاء
التوتر قماً والممركة محتمة، كي يتمكن الإنسان من إظهار مكتوناته التي يربحها بصورة منسقة في
صراع لا يحد أدوم. ولو كس الإنسان منذ البدء سيقاً وقطع رأس الشيطان لما كان هناك تقدم
ولو كان هناك تاريخ

الشر انى هو نعمة للورد والمحنة التي لا ترد إلا بالصراع والمقومة، على أنه شر يقوم بشور
إيجابي إذ يدفع عجلة التقدم في التاريخ للمضي في صعود مستمر. وهذا الشر يرفع رأسه هنا وهناك
تحت النعمة مختلفة. فهو الأثم الذي يصلح للصمير والجمال:

... هك الأثم يتم التعبير عنها بأشكال شتى، حيث أن الروح يتاح لها أن تصرخ عندما
يستهأ لأدى. وترمي إلى الوجود بكل الإمكانيات التي محتها إياها الطبيعة ومن هنا الصراخ تنشأ
عوازم لا حواء لها ومن هنا ينشأ الصمير، ويخلق الجمال، وتزهو شجرة الحياة المورقة * [البحث
عن الظلام، ص 21].

ولكن الشر قد تكبر بذاته مع الإثم وصولاً إلى المعرفة عن طريق الأثم من خلال المشور
بالذنوب وتؤكد الصمير، وتلك الحركة في صلب الصيرورة التاريخية.

يمكنك الانتقال من الإثم إلى الأثم، ومن الأثم إلى المعرفة، والمعرفة شيء صحيح أن
المسألة سوف تعود من جديد بعد أن نصل الدائرة، إلا أن المعرفة بعدد ذاتها مسندة إلى ما لا
بديهية. وهذا بعد ذاته كاف لأن يهيك لنا هو الله. [البحث عن الظلام، ص 55] .

على أن الشر الأكبر صراع الورد أمام المجموع، واستهله أمام حركة التاريخ للهيرة
* إن اللامبالاة التي تقابل بها الأثم للورد من قبل المجموع مسجلة تاريخية . [الوجه الآخر
للمسقوط، ص 116]

وفي موضع آخر:

... الفاس إلى قسمين: قسم يمثلون صهوة التاريخ وهم قلة قليلة لأن المكس لا ينسج للكثير،
وقسم يتدحرج التاريخ على ظهورهم ويضعهم دلاً على أساس أنهم لا شيء [الوجه الآخر للمسقوط،
ص 125].

وعلى محيط القوة التاريخية القديمة يرمي الورد في الدوس * يكتفي، وليذهب كل من إلى
المستق... [الوجه الآخر للمسقوط، ص 60]
ويستلزم هذا الترد ليبيع نفسه - وقد نتجج هذه الممارسة أحياناً:

، سميلا التي تباع جسدها للصمير نحس سوء شمة صنيعة، ولا يعلم بها لا عدد قليل
جد من الدوس أما هو فيبيع نفسه تحت ضوء الشمس في مدينة الثلاثة ملايين بمشوق ، علماً

مفاد كن

بستطاعة الإله أن
يلقي الشيطان من
العالم ولكنه لم يفعل
ذلك.

بأن كل واحد من هذه الملايين الثلاثة له الحق إن شاء أن يراقب عملية البيع هذه. ' [الوجه الآخر للسقوط من 62]

وإد ما هشت المساومة وقع العود في الجريمة، جريمة القتل، كما هي الوجه الآخر للسقوط مع عر الذين الحيث، وأوع بالطبع الفحص، أو أنه يشرف الحبس سجد منهم بالمعارضة والشعب كم في 'البحت عن الظلام' مع أحمد بركات. وفي الحبس المعتن، المعتن، يسفر التاريخ عن أكثر وجهه، وجه التعذيب وإمتهاى الجسد والروح حتى لب العظم

' التاريخ مني، حتى عقه بالتعذيب والموئل ' [البحت عن الظلام، من 45]

استمهادات قليلة تكفي بها في هذا المجال رغم أهمية الموضوع وتشعبه الذي لا ينهني لأنها كالمية لجلاء عودة المنظور الرومانسي مجدد، فلا أحد ينكر مدى أهمية الفرد وموجهه المفاجئة لناكم ضمن إطار المدرسة الرومانسية. ولكن هذا القصد ليس بغاياً بتعدد المتغيرات وتشتبكها فهي:

أ- المنظور الرومانسي

ب- المنظور الاجتماعي والوطني

ج- المنظور الإنساني الوجودي (مع تلال ذهنية واضحة)

ومثلما كان الأمر مع الطبيعة، لا تستمر معالجة مفاهيم الفرد الشعر التاريخ المجتمع الألم على منظور موحد، ويفصل الكاتب الفن من زاوية أخرى، نوب أن يتخطى من رهند موضوعاته الأثيرة هذه من تلك الزوايا المتعقدة

الأصداء الفروغية :

نمسك هـ هـ بحيط إسفلي حسن مجموعة الحيوط التي يسمح منها حسن صقر عالمه الرواسي، ورزيه لأبنية الجمالية وهذا الحيط الفرويدي يدل شكل حفي راسما معالم الحركة التزامية في أفه الإجمالي، مثله يسكن بصراحة ووضوح في بعض اللقطات المنفرقة هنا وهناك أما اللوحة 'الإجمالي' فمسلطها هرويدي لأن أحمد بركات في البحت عن الظلام هو 'دولا وأخير' صحيحة الأب الذي دبعت شبحه من القبر مطزدا إياه حتى لحظة الفحص عليه وهذا الأب بلا حقه بإدانة، ويشعر أحمد تجاهه بالذنب من انقطاع، بينما هو على علاقة طيبة مع طيف الجدة نان سعيد، مثله هو في وفاء مع الأم، وأما عر الذين الحيث في 'الوجه الآخر للسقوط' فحظه الأولديبي

مع والذته هو الماظم لسيطرة الدم الزدراي المتجه هو الآخر نحو... الحبس، نعم الولد قد توفي منذ الطعونة المبكرة لمر الذين، ولكن الأب لجنيد هو ظل الأب الحقيقي لأنه شقيقه، وهو غريم عر الذين وينسحق أمامه حتى المهريج سوب أن ننسى أن الشعور متجنب الأديبي المنشأ يعطى بوصوح كل علاقة عاطفية، فالمرأة في أعمال حسن صقر، في الروائيين وفي القصص القصيرة، لا تكون أن تكون محسن جسدي، وهو على أي حال جسد مقهور - مختصب، بينما الرجل يظهر باستمرار في

الشر هو لغة
الفرد والمصلحة التي
لا ترد إلا بالصراع
والمقاومة

الأسئلة

الفرد الذي يتشكك
في المفاهيم الأخرى
ويتعلق بمفاهيم
تطورات مستمرة

صورة المهرج... المجهور - الضعيف - المنكسر، وهي صورة ترتفع إلى مستوى النموذج النمطي
المكرر تكرر اللزامة في عمل موسيقى.

وهذا البعد الفرويدي الإجمالي يشير إليه دون مواربة، مشهد هذا، وموقف هذا، كما في
الاستعدادات التالية التي ترونها على سيرك الدروب، لا على سبيل الحصر
في الصفحة 27/ من كليبث عن الطلام، وبعد قتل الراوي أحمد بركات أثناء الكابوس
للطلام أرتفع الرابع بعواء: " تطلعت إلى أعلى فوجدت أبي يجلس فوق صحرة ويهيم قتل له.
إياك أن تتكلم، فأنت تشاهد الوحيد على الجريمة. قال:

تعال معي، فلنا حاجة إليك،

قلت:

ماذا؟

قال

أمك تخونني.

أمي؟

نعم أمك .

ويأخذ الأب أثناء الكابوس المستمر إلى البيت حيث يذهب ليحضر له شخص حياء
عسى.

حاولت «لا تخلص ولكنه ثم بسمعي. وعندما ذهب لأحضر الصحن قلت لأمي

ما الذي أتى به إلى هنا؟ ألم يمت عرقاً في الساقية؟ قلت أمي هيما رمت بالمعلقة أرضاً
وراحت تبكي

فصيحة يا أحمد فصيحة، إنه يتهمني بالحيانة أبوك مجهول يا أحمد، لقد دمره الموت وهو
يريد أن يدمرنا .

اشارات لا تحتمل الجدل تدعها مباشرة من كليبث عن الطلام هذه الفقرة الطويلة التي يتم
هنا تغيير صورة لأم لتصبح الجدة لنا سعيد التي ترويه في الحلم.

، وقد عرف حتى في الحلم أن مسحية هذا الجمال الملائكي العاري انه هي جنتي
جنتي لأبي بلا لف ولا دوران وهي نفسها كانت تعلم ذلك وكانت مطوقة إلى الأرض، لأنه حين
من يعلم أنه محرم علون أن ينظر أحد إلى الآخر بهذه الروح الشرطية أما أنا فقد رجحت أكيد
بمعي بين أن أنتمى هذا الجمال، الذي ليس محرم علي أن ألمسه فحسب، بل حتى أن أنظر إليه،
وبين أن أقلب ب لأم الذي لم يقره أحد قبلي. وعندما أدركت هي مصطراحي وحتى تمرقي رفعت
رأسها وقالت مراسية:

لا تخف أنا لطيفة.

وبعد تلك الحفلة وبركتي وحيثا، إلا أن الإلم ظل يلاحقني بلا هوادة . [ص 63]

وفي "الوجه الآخر للسقوط" أكثر من رجوع صدى لهذه الموقف، نكتفي منها بهت المثلث العاير حيث الأدب البديل يقول للأدب، التعریم المنتصر في الخطوة لدى الأدب

' أنا لا أسحق أمك وهي تحققني أنا أدب إلى المواخير كي أتمت نفسي . . أنا لا استحق حتى محبة أطفالي، وأنا أعلم أنهم يكرهوني . ' [ص 111]

ورجع إلى البحث عن الظلام بحثاً عن أحمد فهم سانية ابن عمه السقطي:

' . . كثر بعضهم يستنتج أنك كنت مرغبا على مشاهدة عمليات الاختصاب ورثا قبل من الخامسة . . [ص 29] . نحن إذن مع المقولة الفرويدية حول تشكل العقدة وإعراؤه في اللاشعور إبان السنوات الخمس الأولى من حياة الإنسان وما تكون عمليات الاختصاب والربا التي لا مهرب من رؤيتها إن لم تكن مجتمعة. ألم على مرأى من الطهونة المبكرة؟ خاصة وأن البطلين من بيئة ريفية، البيت القديم فيها غرفة واحدة لا غير لجميع أفراد الأسرة، وأحباب للفترة والبقرة أيضا

فكيف السبيل إلى التطهير؟ أصعب حل أن تتحول المرأة إلى جسد مهول، مهروب الجانب، ومزيج رغبة شمة متعطشة، ولكنه هي القهنية. حيلة يصرخ بها بأعلى صوته مطهر الذيل هذه المرأة موصفاً لها الذين

' أنا بأمكن أن أتبع لك الآن مرأ وهو أن جسد المرأة يشكل أكبر حقيقة في الدنيا، وهي الوقت ذاته أكبر حرافة وحبك كذلك ' [الوجه الآخر للسقوط، ص 177]

هذا المفهوم الفرويدي يتشابه مع المفاهيم السبعة ويتناقض معها في "ظهورات" مستمرة على تعاقب الصفحات في روايتي حسن صفر ومجموع كتاباته الأدبية القصصة القصيرة أبرزها الأبعاد الكاملة لأفاق لوحته الفنية.

ومن وجهاً إلى الوقوف ملياً عند الكيفية التي يتم بها صم لوحة النمذج الدرامي في أسب حسن صفر عموماً، وفي روايته المذكورين تحسباً والمحدود البراسي المركزي في هذا المجال يتجلى عن طريق رصد المفارقة وترك المجال حراً للامعقول ولما فوق الواقع السريالي لاقتحام ذلك أركان الواقع اليومي للزئيب.

المفارقة وتهشيم الواقع:

نعراً بهوء هيب المعظمين، الأول من الوجه الآخر للسقوط [ص 50]، وثلاثي من البحث عن الظلام [ص 17]:

' تصوروا ملايين الحيتان تعيش وتموت من أجل أن يتكون لدينا حجرة نصنعها في واجهة قصر العدل حيث تصدر أوامر الشفق . .

' . موضوع إطلاق سراح السجن علية في غاية البساطة ولكنها تحتاج إلى بعض الإجراءات. يجب أن تتحرك لوزج تشتمل على كلمات داب أهمية قصوى ومثلية بأختام. ويجب أن تفتح أمام هذه الأوراق طرقات، وغالباً ما تكون طرقات متعرجة، حتى أنه قد تكون مستدرة لبعض

الوقت . وعندما تصل الأرواق في الوقت المناسب، تكون أنت نفسك قد تعيرت كلي. وهذا معناه أنه لم يعد ثمة أية ضرورة لمسبك، فيفتح لك الباب على مصراعيه ويصبح ظليفاً .

بعد القراءة بخلص إلى أن العالم غارق في عبثه القائم على المعرفة واللامعقول، فالأطراف القصوى المتعارضة ببعض بعضهما بعضاً يستمرروا فيها هذا صراع وموت وتحويل الرفات المنحجرة إلى أحجار صقيلة يرتفع بها صرخ قصير القتل . " هاي عدل يربحي والحجارة من موت وصراع، ناهيك انه عدل مجهر لأصناف أوامر الشئ" * وهناك أرواق حظيرة ثور وثور في مذبة تفتتح ويتعلق ولا تصل إلى ما، إلا بعد أن لم تعد من حاجة إليها " وقد يدخل ضمن صغر إعطاء ظل باهت من الإيجابية لهذه المفارقة.

■ العلم غارق في عبثه القائم على المفارقة واللامعقول.

. في هذه الحياة يا عزيزي قنوس عجيب، إنه قانون للتناقص، الذي يشملنا ويشمل الطبيعة ويشمل علاقاتنا ببعض وبالطبيعة نحن نستمتع بالأصوات لأننا متبوعة ومتغيرة، .. ونقبل على الحياة بهم لأننا نتزوج بين النسر والهريرة، بين الصبح والجمد. ونشعل أبعس لأننا نتردد بين الناس والزجاء، بين الروح والعصيص [البحث عن الطغتم، ص 17]

نكس هذه الإيجابية الحائرة لا تحذر أن تكون عزاء بالكلام، وعالم جس صغر مبلي على تهشيم أركان الواقع:

أ - بالمفارقة

ب - بالميكانيكية

ج - بالحلم

د - بالظهور السرقي لللامعقول بشكل مفاجئ

فتعالوا، من بحث بالمفارقة، نشهد عشوية تفكيك الواقع المعاش وتحويله إلى حركات ميكانيكية، فأنث في مسرح دمي في الهواء الطلق.

".. إذ لم يكد عز الدين يجلس جوتا في اليأس حتى أطلق الرجل جازه في المقعد ثلاث أدات منمعة حسب رغب موسيقي ولصيح، حيث أن كلاهما أطول من سابقه. وبعد أن

انتهت الأثلاث الثلاث، مائل على عز الدين وسأله عما إذا كان هذا "أثنين يربعه" [الوجه الآخر للمعقول، ص 29]

جار عز الدين في معهد اليأس يعترض أنه يتكلم، بل هو فعلاً يفلسي من التهايب أنه ولكن حسب صغر حوله إلى حية، وجعله ممثلاً لثور بل مهرجاً على مسرح يحاول كل مهرج فيه تقمص ما يثير التعاطف أو الإعجاب هذه الأتوار المنقصة نحو الشخصية إلى دمية تتحرك على بوابس وعرفاق، وهذا المسيح الميكانيكي الفخالي من الروح والمصافيقة ينكر بيات في أعمال حسب صغر فهو بالإضافة إلى المفارقة عاصر هام من عناصر تهشيم الواقع والقيمة للصداقة بأن " حقيقة، غالباً ما تقتصر إليها الشخصيات لديه.

وهذاك أيضا اللجوء المستمر إلى الحلم، ما كان أثناء النوم لو ما كان في اليقظة؛ فهذه الأحلام جزء من عالم كاتبنا، وتوزع في أكثر من موضع مترافقة مع المفارقة والتصوير الميكانيكي

ولكاريكاتوري لتساهم هي أيضاً في تفكيك عرى الواقع المعبث كأيوس هجوم السلاطين مثلاً في "البحث عن الظلام" لو كايوس البلور الذي يترك بيت الطين في الوجه الآخر للسموط وأساب، فإن عملية الانبساط في الترويتين، والعرق في أغوار عالم النفس، من بعض أيوب أحلام اليقظة التي لا تنتهي

بعبء أحمالهم ركن من أركان المعاصر الترومي في روايتي حسن صفر، ألا وهو اللامعقول. في "البحث عن الظلام" بره في كثر هوفمان المصنع بين الشبح والحقيقة، لكنه على أي حال يطاره أحمد بركات في برزخ كشمع حقيقي ويخاطبه كمن يقرأ الغرب:

"الشيء الوحيد الذي يسمك هو البحث عن سر معين تعتقد أنه محباً خلف هذه الصحور العالية، وأنا أقول لك إن هذا وهم، السر موجود في داخلك، ولكنك جبان لا تستطيع أن تواجهه. وكأني أصبحت بالرجوع إلى بلادك ومواجهة أسرارك هناك، علماً بأن هذا يحتاج إلى شجاعة أنت تفتقدها" (البحث عن الظلام، ص 8) وفي النهاية يكرر اعتلال أحمد بركات على يد طريف أو ما يشبه الطريف شخص يرتدي قبة هوفمان، وسيرة ولد أحمد، وسروال عصر المصحات الذي كان مكلف بملاحقته

وأما الوجه الآخر للسموط فمبنية في مجملها على رغبة لا معقولة رغبة عن الذين الموطع في بلدية دمشق في [عصا] شحمة ابن رئيسه رسمي الأسطواني، ومحدولة الفضاء عليه بقسم تلك الشحمة الكبيرة المتنبية بشكل معروف" ويصل اللامعقول إلى حد الكريكاتير

"... ألا يمكن أن يرتفع الطموح بحر النور إلى درجة التفكير بقيادة ثورة اشتراكية بطريق المعص، وذلك بعد أن أصيب نظريات الاشتراكية النعمة على التحليل العلمي للمجتمعات بالإحباط؟ هل يستطيع أن يخلق في المجتمع الصبغة التي تقول،

أيها الفقراء عصوا مستعليكم" (الوجه الآخر للسموط، ص 64)

ناهيك أن عر الذين المتجول في مدينة دمشق من الصباح الباكر وحتى موعد حفل قرانه مساء على بنة المتعهد الكبير توهيق حير الله، لا يفتك عن الأرتظام باللامعقول، وهو عارق في دوائه الداخلية، ويصبح ذلك اللامعقول بمثابة الأفاع الساطع لمس الحركة الترامية طويلة تلك اليوم المصوري الذي ينتهي وهو الذي يصنع المسمن في عرق توهيق حير الله، رافض بعنة الموافقة على... بيع روحه للشيطان.

وقد يحق لنا بعدا للصند أن يرى في تجواله رجوع صدى لبطل جيمس جويس للمتجول ليوم كامل هو الآخر... لكن في دبلن .

يريب كن هذا الظهور اللامعقول من وراء وصف أعمال حسن صفر بالكافكوية ولكن الاختلاف كبير:

1 فلا معقول كاتب السوري عصر اصنامي يردد العناصر الأخرى التي يدور من خلالها مجتمعة ومفارقة تهشيم سيرة الروتين الواقعي للحاضر من المواصلات الاجتماعية والعادات السلوكية المبرمجة، بينما لا معقول كفاكاً رؤية موحدة الدلالة والأداء فهو جوهر الوجود الإنساني

■ عثم صفر مبعي
على تهشيم ارتكاز
الواقع بالمطارقة
والمؤكلاكية والنص
والظهور المروي
اللامعقول بشكل
مفهم.

■ أهم ركن من

أركان المعمار

الدارسي في روايات

حسن صقر هو

اللامعقول.

2 يعطب على لا معقول صغر الطابع القرمزي، بل هو أحياناً ترقيع مبرح لأفكار يرد قولها من خلال صور درامية مبهمة، ولما لا معقول كافكا فهو رمز مصفى ويلاص عبق الوجود ولذلك فهو قنن لجميع التأويلات ولا يفت محاصراً داخل دائرة المنظور الاجتماعي

يقول ابن كزيب لا يمت إلى كافكا بأنني صفة، إلا ما كان من بعض الظلال التشكيلية الخارجية، وهي ظلال عابرة. هائية وتكثيف ضمن هذا الاتجاه، لتقبول الاختلاف الكبير، دراسة شخصية البطل لدى حسن صقر هي الوجه الآخر للسقوط الصائفة عام 1992، يحصر أمام عر الدين الحياك منقذ يحمل شهادة الحقوق، ولكن بآيته حملت هجم الكتيبة لأبيه التي لم يوفق فيها. بينما أحمد بركات في تليبحث عن الظلام الصصرة عام 1993 منقذ عتيد هو الآخر، وهو علاؤه على ذلك كتب قصة يعاني من الشعور بالحنية رغم سحابة لأدبي:

«... اكتشف بما لا يقبل الشك بأنني مريض، وأن ما كتبت لم يكن إلا مساهم لا ترمي إلي التعقيب من مذهب هؤلاء الناس الذين كشعوا لي عن أرواحهم وغرّبوا بها بل على العكس من ذلك إنها ترمي إلي لاستعلاء عليهم وترسيخ عديهم، في ثوبت الذي أكون فيه قد سحوت بصني» [البحث عن الظلام، ص 56]

وهذا المنكف يسبح من قراءاته ويبحثها وهو دائماً في عالم الأفكار ومصادرات ومناطرات ذهنية، عالم يطبق عليه ويكاد يفصله عن المعاش والحس لكنه يريد أن يحتفظ بدرجة من التوتر والقلق، ويرجع طموحه نحو الحرية والتجند وهو صانع بين التحدى والمواجهة من جهة وبين القبول والخصوع للواقع من جهة ثانية:

يوجد في أعصى كل ما دون كيشوت وسامشو، يستمع إليهما معا وفي حين يقنع سامشو بحججه القوية، إلا أن احترام الكلي ينجم إلى دون كيشوت. [البحث عن الظلام، ص 30] ضمن هذا إطار يفهم هذا العرص ثوب كيشوتي هي الوجه الآخر للسقوط، ص 282:

«... مسؤوليتي؟ ما هي مسؤوليتي؟ إن كل إنسان مسؤول عن كل صناد العالم،

ويتم عرض هذه الأزدواجية بطريقة مغايرة أليهما

«... هناك نوعان من الناس، نوع ينظر إلى الأشياء كلها على أنها وقتن ثابة ومعرولة وجاهرة لأسباب السيرة عليها لتصل محطها شيء جديدة، ونوع آخر يرى الأشياء وكأنها مجرد رموز وأشكال تتجند باستمرار مع أنها تنتمي إلى جوهر واحد» [البحث عن الظلام، ص 49]

وأما النوع الأول فهو النوع المعطي المبرمج وأنه فيما يبدو يمسب كاتبة المرأة فهي عضم لا تكون «عاهرة» تنف بعد الحنو- المبرجة كما هو الحال مع إليهم محمود التي تقتحم السياق الدرامي فيها هي بديت الوجه الآخر للسقوط، وعيناً يستند عر الدين بنسائيه، وبأفق الحرية الصبح الذي يحول إلى بوقظه لديها وكما هو الحال مع سميرة التي تظهر ظهوراً عابراً في بداية البحث عن الظلام واسمع الحوار الذي ينور في الحلم بين أحمد بركات وبينها

«... هل تعطيني قبلة يا سميرة، أم نبحث في مسألة الزواج؟» [ص 23]

وأما النوع الثاني فهو العنقري المستعرق في الرموز والأسرار، وطقس، والتور، وهو الذي يحقق في النهاية فكرة الحرية من خلال المواجهة، وهذا النموذج، حسب كل الطوايف، هو التجلي الإيجابي لتبطل كم بريده حسن صفر، ومن عجب أنه في الروايتين مهروم، مغلوب على أمره، معلق على حبل المشقة، لكنه يهمن بفاعته فرائحة في أنس الجلال الذي يزيح فكرسي من تحت قدميه [البحث عن الظلام، ص 10] فأين نحن في كل هذا من علم كفاك وإفلاحة المعروفة؟

خاتمة

كيف نتعرف إذن على حسن صفر هيم يكتب؟! فتش ببساطة عن قاموسه الجاهل مفردات ومغاهيم فإذا عثرنا على الفخر، الفخر، الحفي، المجهول، الميهيم، الرموز، الإشارات، المعنص، النمطي، المبرمج، المقلب، الجلال، الهلوية، القلبية، البحر، النجوم، الشمس، القمر، الرياح، القاربخ، الدم، المتعوب، الدمار، الشرب، الفرد، المجتمع، الجمعة، الجسد، الإثم، المعرف، الألم، الصنن المرمزي، الفهرج، المهرج، وأما صفتك هذا وهناك نسي تقوم ميكنيكو بحركات تهرجية مصحكة، وظهورات لا معقولة مفعنة، واطوب أحلام وكوابيس ثم جلس أمامك متعجب، مشعوف بالقراءة، وراح يحوهن معك في جميع القصص، فأعلم أنك في عالم حسن صفر

وإذا صفت أحونا بين القمطورات والمعنطق المتبعدة الصبينة، لم يبق لديك أدنى شك أنك في رهاب عمل أدبي من نواح حسن صفر يمكنك أن تعرف ذلك حتى لو أغفل الدشر وصنع اسم الكاتب على الغلاف.

وإذا حاجتك المرأة وهي عاهرة أو ماهرة رغم أنها، وليس فيها غير الجسد المرمزي للمعتمين، وبحثت عن الحب مطولا فلم تجد إلا لدى امرأة مبرمجة بالمواعيد والتحقيقات، لم تجد أدنى صعوبة في التعرف على تلك النموذج الوثنية: إيهن 'سأه حسن صفر

قد، العالم المتناقص، المنقلب، المتشاك بعصه ببعض، يعكس رؤية كاتب عاهد نفسه ألا بجسم أموره، فاحتفظ بجميع التورات، وأبقى جميع الجسور مفتوحة، فجاء نتاجه الأدبي رغم كل التناقضات ممهرا وأصيلاً لأنه يعكس، بصديق، تشيف وصنوع الكاتب من خلال صبغة خاصة أصبحت نصيفة به وحده. بـ أي احد سواء لغة ومعالجة درامية وفكرية، وهي على الزوام صبغة صائغة حائرة بين الرموز والقرمزير.

.. ألكاتب أسلوب، فقد هو حسن صفر. وهذا أسلوبه، رغب الفاري، في ذلك أم رغب عنه، وهو في جميع الأحوال رغب أصافي لحركة الإبداع الروائي في سورية، تلك الحركة التي ارتفعت بعض أصاها إلى مستوى هوي الألب للعالمي.



أبها الطرام

عظما مستطيكم.

لا معقول الكاتب

عصر اصافي يرفد

الخصر الأخرى

التي يحاول من

جلالها نهشم

سيورة الوثولن

الوالقي

براعة الإستهلال في صناعة العنوان

دراسة : د. محمود الميحيي

في البدء كان العنوان :

منمن أثر لا وله اسم أو عنوان يشترك في هذا الحكم مأثور من السماء وحيا مقبلا وما نجم من الأرض وهما «منمن» وعليه تنفق للصناعات والعلوم والفنون والأدب في ما أنسجت مجرنا ومجسما ، هب لاسم بتمايز الأشياء وتفرق ويفصل بعضها عن بعض فتذهب الحيرة ويحل لأطمئنان بعضه أو كله.

ورد في اللسان أن أبا العباس قال «الاسم رسم وسمه توصع على الشيء تعرف به» كما جاء قول ابن سيده «والاسم اللفظ الموصوع على الجوهر أو العرص لتفصل به بعضه عن بعض كقولك مينكنا اسم هذا كذا» (1) ولغريب من هذا قول أبي اسحاق «أما جعل الاسم تنويها بالهالة على المعنى لأن المعنى تحت الاسم» (2) أما ابن بري فقد أثر عنه قوله:«[...]. وكلمة استئذنت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له»(3).

غير بعيد عن هذا مقرر مجيهر ألغت ذات الأصل اللاتيني في هذا الباب من لغاتهم صوره استعملت اللفظة الفرنسية (Titre) أو الإلكترونية (Titre) أو الإيطالية (TITO) أو الإسبانية (TITULO) فإنما وجس ذات المعدني أو تقريبا ذلك أن كلمة (titulus) لاتينية وسعت كل شيء فهي تعني اللقطة تعلق على النكس والملصقة توصع على الضرورة تبين محتواها كما تعني المعلفة هي علق العبد بعد التلبيع وقائمة مذاهب الأسلاف والكتابة عدد رأس يسوع الدهري مصلوبا(4).

ثمّة إذن تعريف ومفصل وتنويه ودلالة وإظهار هي جماع وظائف العنوان أو الاسم فهو اسم رسم يعرف الموسوم أو لفظ يفصل بين الموجودات أو اسم يكتشف محجب المعنى أو عنوان يظهر الحاجة ليعرض أو ليشرح وما كانت بعض هذه المعاني قد زالت وعسى عليها الزمن من نشئها في الاستعمال أو أجزأها على الناس وأشيعها بين الناس هو ما تنطق بوسم النص حتى صير العنوان بالقصبة إلى النص علامة حياة وإمارة وجود.

ورغم وثاققة الصلة بين النص وعنوانه ظل العنوان/الاسم مترددا بين مترادفات

فإنم حفاوة واحتفال شديدا يلقاها من لدى للكاتب والقارى والناس...

■ نداء بني

اسطوان مفردة بين

مركبات الطفولة

لدى الكاتب والقارى

واللغز. أو إهلال

قلمه وإغفال لنام.

وأما إجمال بين وإغفال تام أو يكاد...

وهذه منزلتان مختلفت فيهما بين الكتاب والقراء والدارسين، فأما الكتاب والمبعض فهم إلا من شد منهم حقيرون بالعنوان متفقون عنده يتحرونه ويتخيرونه، وأما مؤلف عموم القراء فأمر لا يهتدى فيه إلى رأي ثابت لجواب الزيادة النقيضة المتأنية وإن عرفت بعض ما يجري على ألسنتهم من تصرف في العنوانين ولاسمي تحريفاً وتبديلاً واحصاءاً. وأما شأن الدارسين مع العنوان طلب القصيدة إذ يهيم من وكذا التوثيق، فهو لا يذكر العنوان إلا لأنه لا يسعه إجماله، وهم الحي بالعنوان فهو يتجمل التأويل ويطلب على عمله التمثل وإنما هو يفسر العنوان في صوته النص أو النص في صوته العنوان نوباً مبهج يهذي. ومنهم من يستعمل العنوان متخلاً إلى فهم النص، ولا يفهم عنده إلا قدر وقوف والحب البيت بباب البيت، فهو على عجلة من أمره يعمي سريع إلى اللفظ / النص

وأما نحن رماً للتمثيل ألقينا مؤلفي اللغة العربية قدامهم والمحدثين قد بدلوا قصصاً الجهد في صناعة الأسماء وأية تلك أنواع اختلافهم بذكر العنوان وتفسيره وتوضيحه ما أشكل منه في المقدمات التي كانوا يحلون بها مسود كتبه حتى أنه ليسر أن نجد مؤلفاً لا يشير إلى سر التسمية وسبب الاختيار والتفصيل عليه إجماع جملتهم على تحوير الاسم ثم على أفراد في قولهم جالبة بنية التمثل حتى قال صاحب كشف الظروب في الترشيح «أول من قلب الثالث» [وقد جرب عادة المصنفين بأن يسكروا في صسر كل كتاب تراجم تعرب عنه سموه الرؤوس وهي شائعة المفرد وهو الغاية السابعة في الزعم للمناخ في الفعل والمنفعة ليشوق الطبع والعنوان الدال بالإجمال على ما يأتي تفصيله وهو قد يكون بالتسمية وقد يكون باللفظ وعبرت تسمى ببراعة الاستهلال (5)

أما المحطاب النعدي العربي فقليلاً ما تابع هذه الطريقة أو سر في كتابها فإذا هو فعل عمد الطريقة وما تسمح به، يستثنى من هذا الحكم كلهم بالنص الفرنسي في م سموه علوم القراءات ورجسائهم يهوى بتأويل أسماء وأسماء مورو حتى لا يكاد يحلو منها مؤلف روت في هذه الكتب مجتمعة باب منها رئيس مطلق بسر التسمية تسمية القراء وسورة قد سماه التركشي في البرهان للروح الخامس عشر في معرفة أسمائه واشتقاقاتها (6) وأسماء السيوطي في التلخيص الباب السابع عشر في معرفة أسمائه وأسماء مورو (7) وهي حين الدارين فصل ذكر الأسماء وصورت ألقطها وتكررت مفاصدها وقد واجه الفكر العربي قضية التسمية في العرب وهرعا إلى ثلاث مسائل هي ' وفرة الأسماء والهجنة في بعضها ومبرر الاختيار، أما نعت الأسماء للمسمى الواحد فلم ير فيها الفكر العربي عيب بل أنه حولها إلى علامة رفعة وعظمة مزية، قال السيوطي ' قد يكون للسورة

اسم واحد وهو كثير وقد يكون لها اسمان فأكثر من تلك العاتجة وقد ولقت لها على يبع وعشرين اسماً وذلك يدل على شرفها فإن كثرة الأسماء دالة على شرف المعنى (8).

وأما مسألة استعجن من الأسماء استهجه المتكروك وبكوه منها كرهه الأئمة فقد انتهى فيها السيوطي إلى حد يرضى الخالق والمخلوق إذ به يحفظ للمصنف قدسه ويأثم المشرئ ويأثم المزمع على حرارة غيبته. فلقد رأى السيوطي أن التسمية توفيقية لا حوار للمؤمن فيها إلا

■ مؤلفو العربية
• مفهوم
ومعناهم - بدوا
فصاروا الجهد في
صناعة الأسماء

بالتقدير الذي تسمح به بنية الجملة العربية، فإذا كل الله قد كفى رسولهُ والمؤمنين شرُّ أُنسَةِ المشركين
على المؤمن الكاره التسمية أن يعدل بها من تركيب إلى تركيب يزيل الإلهام ويعطش العقيدة.

قال السيوطي: ' وقد ثبت جميع أسماء السور بالتركيب من الأحاديث والآثار ولولا حديثه
الاطالة لثبت تلك ومن يدل تلك ما أخرجه ابن أبي حاتم عن عكرمة قال: كان المشركون يقولون
سورة البقرة والحكيت يستهزئون هزلًا ' إنا كعبتك المستهزئين ' وقد كره بعضهم أن يقال سورة كذا
لأنه رواء الطبري عن ابن مَرْجُوها ' لا تقولوا سورة البقرة ولا سورة آل عمران ولا سورة النساء وكذا
القرآن كله قولوا السورة التي تذكر فيها البقرة والتي تذكر فيها آل عمران وكذا القرآن كله (9)

وأما ثلثة المسائل فتدل على أن مسألة الأسماء في النص القرآني مسألة خلافية أُنشئت بعد
فانحج الأول منه أن هذه الأسماء جاءت مراعية للسان، مدركة له في أن، بل من ذلك من قول
السيوطي: ' قال الجاحظ سمي الله كذاً اسماً محلاً لم يسمِ إليه العرب كلامهم على الجمل
والفصل، سمي جملة قرأنا كذا سماء جواد وبعضه سورة كقصيدة وبعضها أية كآية وحده
فأصله كقافية (10) ' ما وجه المسألة للثاني فإن هذه الأسماء تدل على بواصل الرسالات ووحدة
مصدرها قدر دلالاتها على تفصل بينها واختلاف وعلى تلك أدلة منه قول السيوطي: ' أخرج ابن
الضير وغيره عن كعب قال: في التوراة: يا محمد اني منزل عليك توراة حديثة تفتح عينا عبد و
ادفا صما وقلوباً غلا ' وأخرج ابن أبي حاتم عن قتادة قال: لما أخذ موسى الألواح قال: يا رب
التي أجد في الألواح أمة أناجيلهم في آلابهم فاجعلهم أمتي '.

قال: تلك أمة أحمد (11) ثم يقول السيوطي معلقاً: ' هي هذه الأكرى تسمية للقرآن توراة
وانجيلاً ومع هذا لا يجوز أن يطلق عليه ذلك وهكذا سميت التوراة فرقاناً في قوله: ' وإذا أتينا
موسى الكتاب والفرقان ' وسمى صلعم الربور قوات في قوله: ' حصص على داود القرآن ' (12)

ثم السور فقد أثبت العلماء بالقرآن أن لها في الكتب السماوية تسميات أخرى هي بين المنكر
والمصعب والصحيح تتراوح ، فصوره بين تدعى في التوراة القصة نعم صاحبها بخيري الدين والأخرة
وتدعى المذمومة والقصبة تنفع عن صاحبها كل سوء وتقصى له كل حاجة [أ ر ق] ادعى
في التوراة المبيضة تبين وجه صاحبها يوم تسود الأوجوه ' (13)

كما أن بعضهم أسماء عدد الرسول وصحبه لم تدور؛ فمن تبارك يقول السيوطي: ' في
تاريخ ابن عسكرو من حديث أنس أن رسول الله صلعم سماد المنجبة وأخرج الطبراني عن ابن
مسعود قال: كد سميها في عهد رسول الله صلعم المذمومة (14) ' ولقد تواصل حرار العلماء
هذا رغم أن الرركشي أراد أن يصعب هذا لجدال طاق فقال: ' ينبغي البحث عن تعداد الأسماء هل
هو توافق أو بما يظهر من المتشابهات ' (15).

أما تسمية القرآن -اته عند حفظت هذه الكتب ما اعتزى جماعة الأوائل من حيرة أنه تسمية
هذا التوفير الأسماء وقد خرج من طور الحفظ والمشافهة واستوى على أيديهم كتاباً -ه لم يسموه بما
تواتر في الأدب الأخرى وعرف ، أم يختلفون له اسم حائلاً لم يسبقوا إليه ذكر الرركشي في

■ أحمد لم يُعثر

على مصدر

المرجع مصنف

الاسمي في النص

القرآني مسألة

خلافية أُنشئت بعد

■ في الدرس

النقدي الغربي يعتبر

العنوان من الأمور

الحائنة ويقررون

بدايته الحقيقية

بصير النخسة

الأوروبية.

البرهان فائدة جاء بها ' شكر المطعري في تاريخه: ' لما جمع ابو بكر القران قال سموه فقال بعضهم سموه انجيلاً ففكروه وقال بعضهم سموه السحر ففكروه من يهود فقال ابن مسعود ' رأيت لأبيشة كتاباً يدعونه المصحف فسموه به ' (16).

وبعد، فهما كانت النتائج التي توصل إليها علماء القران وما هي الآن من شأن هذا البحث هل ما بعينها منه هو اعتناؤهم إلى أن العنوان في القران عما كان أو عجب أمر بالدراسة جذير وأن الاسم ليس فقط لئلا تسم النص العمل فتخرجه من التذكير إلى التعريف وإنما هو رمز ورمزية، رمز حصرة ورمزية أمة، هذه أمة تأتي إلى تسمي كتابها بما عند الكتّاب من خلق الله ثم لا ترى خصاصة في أن تستعير الاسم من لغة أمة ليست معودة في الأمم ذات الرسالات.

شكل المشعل النبوي دافعاً إلى عبادة بالعنوان قوية لكي يدور لها قصرت على النص القراني فلم تجد لها صدى في الدراسات الأدبية والنقدية عند حظرات تعرض بين الغيبة والغبية بمسبة دراسة هذا النص أو ذلك من النصوص المعودة ويحس وأن كل نفرهم على اهتمامهم بالنص المقدس أكثر من اهتمامهم بالنص البشري يرى أن لا أقل من أن يتناسب الجهد النقدي مع عبادة المصنفين بأسامي مصنفاتهم لكي هذا الباب واسع.

في الدرس النقدي الغربي أو ما يعرف منه يعتبر الاهتمام بالعنوان من الأمور الحائنة تدهم أنه لم يقربوا بدايته الحقيقية بصير النخسة الأوروبية وخاصة ما يتعلق منه بشط الحركة الأدبية والفكرية والفنية وانتشار المطابع وبذو التفاضل بينه إلى انصرم أصحابه إلى كسب ود الفراء والمزاييد عدهم فلم يكتفوا من الصناعة بجريد الصناعة بل رتبوا مشاركون المؤلف في تخيير العنوان واشترطوا الشروط ووضعوا في ذلك المؤلف وهذا أحدهم وهو الفرنسي (Henri Journer) ينشر سنة 1825 كتاباً من تأليفه وسمه ب: بحث في فن الطباعة ' traité de la typographie ' ومما يقول فيه

لما كان العنوان إنما يقدم إلى القارئ اللوحة الأولى عن المؤلف ولما كان هذا الإحصاس للمطعري الذي قد يستحسنه الفكر أو العيب وقد يستهجنه هو الذي يحلف انطباعات شبه دائم فإن من

وجوب المؤلف والمطبعي أن يوجدوا جهوداً متحدة لتلك، فعلى الأول أن يقدم عن فحوى كتابه فكرة أقرب ما تكون إلى الشموخ مع العرض على إثارة فصول القارئ بما يلتزمه في تحرير العنوان من البساطة والاختصار أما الثاني فيجب عليه أن يصنع أمام عيني القارئ التعبير بالكاتب مطهر منتظف متنوع التذوق لازماً فيه وبذلك يحسن نصيب الحروف وبراعة ترتيب المسطور [] إذ غالب ما تكتسب هذه الصفحة أهمية كبرى بما لها من سلطان على جمهرة الفراء الطائشين الذين لا يشربون للكاتب إلا ارضاء لروايات العيون أو خصوصاً لسحر العنوان ' (17).

لنيس حظ العيون من ' علم العنونة ' حيزاً من حظ الكتابات هذا القلياً محرر الموسوعة الكونية (ENCYCLOPÆDIA UNIVERSALE) يعني على جمهرة الباحثين اعراضهم عن هذا المبحث اعراضاً إذ يقول أن مسألة أسامي الأعمال الفنية ما لقيت النظرة ابداء إلى يوم الناس هذا ' ثم انه

لا يستثنى من حكمه واصمى المدمج لأنهم لم يثنوا في مصنفاتهم للتحول من معنى سوى ما اتصل بالأعمال المطبوعة ولأنهم دخلوا عن معنى العرفي يوسم به العمل الفني في الرسم أو الموسيقى ولم يتذكروا ذلك إلا بأخرة واحتشام (18)

ويستند من كتابات الرواد أن مبحث العمدة لم يجد الطريق سهلاً بلولاً كما قد يقع في اللوم بل لقي معارضة من قبل بعض الدارسين الذين رأوا فيه إحياء لفصيلة طن أن قد سحت عليها المعاند منذ أمد وهي مسألة فعذاح النص وعلاقته، وإلى هذا يلجأ البحث الفرنسي (GERARD GENETTE) حين يه إلى أنها ينبغي أن تحدر في دراسة للتحول الاقتصادي عليه وحده منقطعاً عن النص الكبير حتى لا يقع في ما وقع فيه دعاة النص المنفوق (19) (LE TEXTE CLON).

إبعاد المسألة

يتصل هذا المبحث بالنص من جهتين رئيسيتين:

أولاهما أنه يدرس النص بما هو جزء من 'نصوص' تكون مجموعة ما يمكن وسمه ب' النص المنبثقة وهذه النصوص الثنائي هي نصوص فروع تختلف باختلاف الأثر حجماً وقيمة وجنس أدبي، تحف بالنص الأصلي وقد شتوكة ومن ثم تؤثر في عملية التقبل حصوراً وطباً .
ثانيتهما أن دراسة النص المنبثقة جزء من الدراسات التخصصية بصفة أعم وهي تلك الدراسات التي تبحث في شبكة العلاقات التي ينسجها النص مع ما عداه من النصوص (20)

وإلى هذا فدراسة جهر العنوان أوسع من أن تحصر في ذلك فحسب فقد ألقى لها صلات بقضايا أدبية وفيه أخرى دقيقة هي أوسع من النص وإن اتصل به لعل أولها لفصيلة الأجسام والأنواع الأدبية أنه لمن ليسر على الباحث أن ينشئ شيوخ أنماط من العناوين يختلف باختلاف هذه الأجسام والأنواع؛ فلزولية بمط شائع فيها مواتر بين كتابها لا يخطئه التمثيل وكذا

المسرح وصوره وروايه الفخرية وانب الرحلة وكتب التاريخ والسيرة . ثم إن بعض عناصر هذا الجهاز تؤثر بتجليها أو احتجابها فتتضح عما يلقاه جسم من الأجسام من انتشار أو خي وعلى هذا الأسس يعمل العناوين وتعتبر وقد عكست لاسامي بعضها من الصراع الدائرة ردة بين الدارسين في تصنيفهم (الأجسام إلى راقية علياً (genres majeurs) وأجسام سور تلك مرتبة (genres mineurs) ولعل جبرار جومات لم يجانب للصواب حين لا خط أن أمانة التجنيس (indiction genérique) قد عرفت في الأدب العربية هرات أرهاق وفترات أقول هي بين هذه وتجل وقد أرواح الجسم الأدبي وانتظر القراء وتشرط الدارسين والفادك أن يثنى في المرحلة الكلاسيكية من الأدب العربية بالنسبة إلى (الأجسام العليا) (المسرح خاصة) أما في (الأجسام الدنيا) فتراجع تلك الأمانة إلى حد الاختفاء لأن هذه الأجسام - وخاصة منها الرواية كانت تتجنب أن تقاخر بعد يد مكره في القائمة الأرسطوية (21).

■ في الناس
التقليد القريب ويحذر
العناوين من الأمور
الصائلة ويقرون
بدايته الحقيقية
بعض اللهضة
الأوروبية.

■ ينبغي أن يطرأ
في دراسة للعنوان
الالتصاف عليه
وحده منقطعاً عن
النص الكبير حتى
لا يقع في ما وقع
فيه دعاة النص
المنفلق.

ثانيتهما، في صلة النص بالتاريخ، إن جهز العنوان قايلاً للدرس من الناحية التاريخية وفي ذلك وجهان.

أ- يدرس في تطوره غير التاريخ.
فيه يدرس من حيث دلالاته على الموقف من التراث.

هما العنوان بالثابت البقي لا يبتدل وإنما يتجوزو عمل الزمن فيطول أو يقصر وينازح بين الأمانة والتعصية ويختلف حسب المراحل الأدبية بساطة وسجداً فه أسمى المؤلفات القديمة كسامية عبد، وإن كنا هي أبعد الحديث نقرأ بين العرب والأحرى عدوين ترسم وأصعبها لحظي القدامى والمير على سبهم لا يحتاج إلى بر، فهم يستقصون التراث و يستوفون منه العنوان فيجيبون دلاً على ارتباط النص وصاحب النص بطريقة القدماء في بصرف الكلام ويصنع النص شك كشأ محمود السعدني في كتابه 'حدث أبو هريرة قال' (22) مع للكتابة بالبحر، وكذا شأ المقاساة أو ما بقي منها عند الموليين إبراهيم ولبيد محمد (23) في تلك المرحلة الفصيلة الواسعة التي شهدت وضع الرواية والمظنة من شيمته واحده وأما كأي العنوان إلا على الإعجاب بالتراث أو التردد بينه وبين مقتضيات الحديث فإنه قد يعكس أيضاً موقف النور من هذا التراث واية ذلك المحاكاة الموحدة التي غالباً ما تروج في فترات يكون فيها الترم بالقديم شديداً ودواعي تقويمه عند هذا الكاتب أو ذلك قوية (24)

ثالثة القضايا، في صلة المبحث بمسألة المثاقفة إلى دراسة العنوان صلة بقضية المثاقفة من جهتين:

وأساسي المعربة نكد من الثقافات الأخرى وهو الثقافة ذاتها وقد تماهى فتندرج ضمن الثقافة المتقبلة اخراج نتج عنه عدوين عربية القسأل أجنبية المعنى وكما يكثر شك في الدراسات

لأكاديمية صيدا، وقد يكون جهز العنوان علامة على ما يحاضر المؤلف من هاجس ومشاكل في هذا الباب فيصبح العنوان عنده رسالة وموقفاً فهذا سخاطه ونوس وقد شغلته هاجس تأصيل المسرح العربي بأى أن يأخذ في بعض كتاباته بتقسيم المسرحية تقسيماً واحداً بل يسعى إلى أن 'يؤصلها' باختلاق أسماء جديدة (25).

واند فالمعنوان كالمص ولبيد رافدين رافد تراثي ورافد واقد وهو كالمص طابع 'بالصراع' نقائم بينهم

رابعها، لهذا المبحث صلة بمسألة الاتجاهات الأدبية فقد صده لصلاب هذه الدعوات راية بها يتمارون وتواصموا على شروط له وقواعد لا يحطونها بالبحث حتى جاز أن يقال هذا عنوان رومسي وذاك رمزي وآخر يثني بالواقعية والآخر إلى السريالية ينتسب. فللعنوان الرومسي خصائص تنهض بالضرورة تلك التي تحملها المصوص الكلاسيكية والمواقعية عدوينه التي تدل عليها وعلى ماهيتها الرومنسية أما السرياليون فقد أعلنوا أنهم سرياليون حتى النجاع لأقصد حتى العنوان وقد تحدث جواباً عن عدوين سريالية 'تخرج من قبعة الساحر' وتظل مع ذلك دليلاً على مصوصها سرف الأبي 106

أو إلى تصورها، وصرب لتلك مثال النحات والشاعر الفرنسي هانس أرب (hans arp) حين سئل عن اسم منحوتة فرع لونه منها مثال لمنحوتيه 'لكن أن نحتاروا بين شوكة أو منحنى فرع (26) وقد يعرض للعنوان الفرع المتعجل يعلفه صندب الأثر على أنه أن يصبح رأس جمجمة ولبلل هرة، هذا جاء في أحبار الرسام الفرنسي كلود موني (claud monet) (1840-1962) أنه أقام معرضاً بباريس سنة 1874 وكانت من بين لوحاته لوحة لا اسم لها تصور مرفأ لوهافر (le havre) وقد رست فيه السفن فجاء، قال الرسام: 'طلب مني عنوان [هذه اللوحة] ليدرج في قائمة اللوحات ولم يكن من المقبول عدي أن تسمى 'مشهد من لوهافر' فاجبت سموها انطباع (27) فبدلك بسن اللفظ تاريخ الفنون والأدب وصارت رؤية للمنظرية الانطباعية بأكملها.

١- العنوان بين الحضور والتشكل والغيب

ينبغي لدرس عدم العونة من يتحرى أولى القصداً وأظهرها وهي مسألة وجود العنوان نغول تلك لسببين: لأن بعض النصوص والأعمال الفنية قد تزد غملاً موسومة سواء أكانت المنجز ذلك أم ثم يفسد...

لأن بعض العناوين قد ترد بتهمة لا يصح لها (الأمانة على ذلك من التراث العربي كثيرة) فربما أنه ذلك وجب عليه ما يجب على المتحقق من تحري النسب الربط بين النصوص والنص بأن التدخل بين النصوص والصورين غير، فكيف إذا ما امتكبت إليه أيدي المصنفين والفنانين و الشواح والمناشرين فأجده بالتحريف والتعجيل والاحتصار وهم جزاً ولنصرب على ذلك مثال كتاب ابن حوقل في الجغرافيا هل هو المسالك والممالك والمهازل والمهازل كما نشر في لندن (reiden) دون مرة أم هو صورة لأرض 'كف نشر بها وببيروت ثانية * وهل من سيؤل إلى

التعبير بهذه وببني المسالك والممالك (أو مسالك الممالك) لأصطخري (28) فإن مما يدفع إلى الشك قول ناشر الكتاب: أطلع ابن حوقل على كتاب المسالك والممالك لأبي اسحاق الفرسى المعروف بالأصطخري فكتبه من حيث مصطلح بعنوانه ونسجه إلى نفسه (29) ثم ما السر في تفصيل هذا العنوان صورة لأرض (وهو عنوان الفصل الأول منه) على ما ورد في بعض النسخ هذا كتاب المسالك والممالك والمهازل والمهازل وذكر لأقلامهم والبلدان على مر الدهور والأزمان وطباع أهلها وحرارهم الأيلا في نفسها وذكر جباياتها وخراجاتها وممتلكاتها وذكر ألقابهم الكبار واتصالها بشطوط البحر وما على سواحل البحر من المدن والأحصن ومناجاة ما بين البلدان للسفرة والتجار مع ما يضاف إلى ذلك من الحكايات والأخبار والقبائل والأكثر . (30) ولا أدل على تلك من الخلاف حول مؤلف أو مؤلفات التحري ابن فارس في السيرة، فهو عد بروكلمان 'مختصر سير رسول الله ثم هو سيرة بن فارس الظفري المختصرة ثم لعله الموجز بيزليين باسم مختصر في نسب النبي ومولده وممنه ومبعته ولعله الموجود في الفتيكان [.] وإلى ذلك يصيف للمحقق عبد السلام محمد هارون قائلا 'أقول أيضاً قد طبع الكتاب [باسم ألوجر شير ليعبر البشر (31) وكما

كتاب مثل هذا نشر تحت اسمين مختلفين وكما عوان اشترك فيه أكثر من كتاب أو تشابه العوان
هل البحث (32) فإذا أتم البحث دور السالبة و المحقق فرع للصدعة في العوان من قبل ومن
بعد قراءة للنص أو تأويل أو قراة و أولى علامات القراءة الجبر الذي يحته للعوان من
الصفحة وتشكله البصري وعلاقته بعناصر الجهر الاسمي الأخرى وأمس بعدد بها ما يجره
للمطبعين من تلقاء أنفسهم فتلك أيضا قراءة تدرس وإنما نعي ما يجره بطلب من المؤلف أو
بمشاركته و موافقه فلهوان في عصر الطبعة هذا حصص مطبعية تشد إلى النص ثدا
والشكل الهنسي للعوان وموقعه في قصء الصفحة قد لا يكون القصد منهما التمييق و التزوييق
واستدراج القارى كما يبدو لأصحاب المطابع أن يقولوا وإنما قد يحمل العوان رسالة النص الكبير
تخبر في شكل عبارة فتكرب حروف أو أرقاما أو علامات مطبعية أو يواص وقد تتسع الحروف
وتصيق وقد تتشكل ألوانا مختلفات وتتصغر و تتفصل وتكون كرافية أو نسخة أو رقعة مستقيمة أو
معوجة وقد ترسم مرتفعة وقد تنور بركاب وتسل ماء وتحلق طائرا وتنبوي قارورة أو موسما وتطبع
مقلوبة (33) ههه تلتفي بلاعة العوان بصدعته ويتم التوافق بين الشكل والمفصدة جدا العوان
طاقة شعرية و رسم بالكلمات ولوح تكفي شازنه

بـ: العوان: من واضعه

يسبق هذا السؤال شرعيته من جهتين:

أولاهما أن للعوان / الاسم وطءف بهص بها كما سوائى باعتباره أول ما يفرع الاسماع
ويشد الأبخار ويوحى بالمعنى ومن ثم وجب البحث في العلاقة التي تربط النص مؤسعا

فيه بالنص مختزلا وجيزا ولا يمد ذلك للبحث إلا متى تسامى هل أن صاحب هذا هو صاحب ذلك
فإن لم يكن قلت درجة اعتدالنا بأحدهما قليلا على الآخر .

ثانيتها: ما نلاحظ من اختلاف بين الأسامي للمسمى الواحد اختلافا لا ينتهي فيه إلى رأي
مطلب إلا متى علم وجه الصوب وحسن التسمية الأصلية عن معرفة الواسع قد تنتج مع العوان
صريا من التعامل هو بالصورة مختلف عن نظورتنا إليه إذا ما جهلنا هوية واضعه أو علمنا أنه من
فعل داسخ أو ورق أو داسر ، فـا عرف الواسع عرف الوجه في قراءة العوان وتأوله وصبر البحث
في العوان تبعاً لتلك قراءة لأصل أو قراءة لقراءة أو حتى أسلوب تجره ما دام العوان يوجه
القراءة * على حد عبارة البحث الفرنسي كلو- دوشى (clau duchet) (34). يرى منا نول في
رجل مثل (furetere) حين يقول إن العوان الجنب هو فؤء الكتاب المعهى * (35)؟ سا في رأيي
محتاجر إلى تأويل اجتماعي نفسي لهذا القول أكثر من حاجته إلى تأويل في أدبي ولعله لها
الذي ذكرنا نيب المارسى تأويل الأسامي التي يشك في نسبتها إلى أصحاب النصوص ، وتوخا
فيها القصد ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا ولعله لها أيضا تحدث لأصحاب الترجم في أحياء الفين عن
الاسم وجره بحط المؤلف أو نقوه من محنة المؤلف فاعتوا به وبهوا إلى ما عدا هذا قليلا النظر
في كتب الأندلس العهد مصغى العربية إلا من شد منهم حريصين على ثبات أسامي كتبهم

في مقماتها وقد يزيد بعضهم فيصغر التسمية ويشرح فوجه من انتقالها تصريحا أو تلميحاً وتمثيلاً على ذلك نذكر

قول ابن خلدون: "ولما كان مشتقاً على اختيار العرب والبربر من أهل المدن والبربر والنامع بمن عاصروهم من النول الكبير وأصبح بالتكرار والحر في مبتدأ الأخوال وما بعده من الحبر سميت "كتاب العبر وسواها المبتدأ والحبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصروهم من ذوي السلطان الأكبر" (36)

وقول السيوطي: "هذا كتاب سميت حسن للمحاصرة في أحبار مصر والقاهرة" (37)

وقول المقريزي: [..] "لهذا سميت كتاب المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار" (38)

وقول ابن تيمزيدي: [..] "سميت الهجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة" (39)

وقول ابن الأثير: [..] "وسميت اسماً يناسب معناه وهو الكامل في التاريخ" (40)

وقول ابن منظور: "سميت هذا الكتاب [..] وسميت لسان العرب" (41)

وقد بحث أن نجد اختلافاً بين ما نعرض عليه المقدمة وبين ما هو على ظهر الكتاب أو ما تناولاته الألفية وبذلك لأسباب هي التي يتناولها قريب لكل منهما ما يطر على العيون المطول من احتزال فقرصه مذومة لاستعمال وتيسير الإحالة فكتاب المقريزي المسمى أصبح يعرف "بخط المقريزي وجمهرة اللغة" لابن تيمزيدي (42) إنما سماه صاحبها فقال: هذا كتاب

جمهرة الكلام واللغة أما الصاحبى لابن فارس فسميه على الحقيقة "الكتاب الصاحبى في هذه اللغة العربية ولسان العرب في كلامها" (43) أما تاريخ ابن خلدون فمشهور بالحبر.

ويحدث أن يروي المسمى قصته مع الاسم فإن العنوا يتأبى على البروز و المؤلف يكاد به ويجاهده فلا يهتدي إليه إلا بعد محاولة ومطالعة سواء أضع أم اقترحه عليه مقترح مثلاً تلك قول الشيخ الألويسي البغدادي في مقدمة "روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني": [..] "ويحدث أن أبرمت حيل الدنيا [..] جعلت أفكر ما أسمه وبمذا أعرفه إنا وضعته أمه فلم يظهر لي اسم تهتس له الصمائر ونبش من سماعة الحواطر ففرصت الحال لدى حصرة وزير البروز [..] مولد على رصاً بشد [..] سمعته على القور ونبهته ذهني عن القور روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني. فما له من اسم ما أسماه نسي الله تعالى أن يطأه سمه" (44).

أما أشهر مثال في ما يعرف فلا شك قصة الكتاب رولا (Emile zola) مع كتابه (la bete humaine) إذ شكل اختيار العنوا عدة محطات مستقلة شهدت على تعدد مسارات الرواية هذا ظل رولا يركم العناوين ويحدث منها حتى بلغ عددها 133 عنواناً شكلت محور تروسة طريقة انجرف أحد رواة "علم العنوة" وهو الفرنسي كدوشني (C. duchet) (45).

ومن جهة أخرى حفظ لنا تاريخ صناعة العنوا أمثلة تمل على تدم بعض المؤلفين على شرعهم في التسمية او على شكرهم لها هيد أن مسمى ق ظويار (g flaubert) كتابه الشهير (Education Sentimentale) كتلا ' انه العنوا الأوحى الذي يؤدي معنى الكتاب ' عاده مال ان العنوا الحقيقي لهذا الكتاب كل ينبغي أن يكون العواكه الجافة (46)

ج- العنوا، متى يتم وضعه؟ وموقعه من عملية الخلق الأدبي؟

قد ينظر بالك في النوا تانوي وأن الحرة يتضمن لا بالسم ولكن المطلع على مونة الأسماء واره المؤلفين يترك أن أثر هذا المبحث في النوا أثر من العيمة بحيث يجبر بالندرس ألا يتو هله فيه، العصة مصلة بداهتها في مستوى المسمى من يكون ولكنه تثير عنها بطرحها مسألة العلاقة بين النص الكبير والنص الصغير من منظور رمي ولأ في تلك حالات هي أولاً، تعتمد الأدلة على التسبق وفي ثلثية يسبق النص الاسم وفي الثلثة يسبق الاسم المسمى.

وعب كل حالة تقترب نظره ان لم تكن لأحيتها مناقصة فلا أقل من أن تكون مخالفة لهب من بعض الوجوه و إذا كانت الحالة الأولى لا تتيج للباحث في هذه الصناعة أن يقطع في هذا النوا برأي وأن يرجح قراءة على أخرى فمن سبق النص للاسم تتحقق وظيفة ما وتحو القراءة نحو محصورها فعلاً، وظيفة المطابقة على ما عداها من الوظائف ويصبح هم المؤلف في الأعم الأغلب أن يحتزل اسمه في أداة أو لفظ أو تركيب أو جملة، ويحصر دور البحث في البحث عن مدى

توافق المؤلف إلى أداء التوسع من المعنى في التيسر من اللفظ واره سبق العنوا اسمه ، فإن البحث يتجه صوب مدى وفاة المؤلف للعنوا في النص الكبير. حتى لكان العنوا برنامج والنص نشر له وتحقيق

ولعل قيمة هذا المبحث تتضح أكثر ان نحن عدا إلى اراء المؤلفين أنفسهم سنتطرقها. بينهم في هذا ثلاثة أصناف:

فصنف لا يؤرخ لموقع التسمية من عملية الإنشاء، وصف يحدد ويؤرخ لها ، وهو صرنا؛ فرب أن ينشئ النص ثم يسميه وأما أن يسمى المولود قبل أن تصفه أمه (ان نحن استعرا عبارة الأوسى)

من الصنف الثاني ما هو عام غير دقيق مثل قول ابن منظور : ' فجمع هذا الكتاب وسميته لسان العرب ' (47).

ومنه الدقيق المحدد: كقول صاحب كتف الظروف : وسميته بعد أن أتممته بحس الله وتوفيقه كتف الظروف على اسمي للكتب والظفر (48).

أما من سعت فيه التسمية التأكيد فإن هم النص ان يجري إلى العنوا بحظه ويعضله ويحل مفردة، فهذا لأوسى البعادي في: روح المعاني... قد قصر جهده على أن يكون النص للعنوا مناسباً ومطابقاً (49)

■ من المقرر في
المعالم أن العنوان
أو الاسم كلمة عامة
تتم النص في
مختلف تجديده
حجم ويوعاً ونمطاً
وجسماً انبياً

على أن في هذه المسألة بين المبدعين خلافاً فقد عاب الفرنسي جان جيرودو (J GIRAUD) على الروفيين هذه الفعلة ودعا إلى اجتنبها. لأن المؤلف إذا ما حصل العنوان حال نفسه مجبراً على كتابة نص يلائمه فصدرت العنونة أصلاً والنص فرعاً في الملح الثاني (50)، وعلى الطرف الآخر وقف (JEAN GIGNO) فرأى أن إنشاء العنوان قبل النص ثورا يـ دور في تشويط الكاتب وحته، مجرأ وهو الكاتب المكثّر عن عجزه عن التأليف في غياب العنوان المسيق. قال : " غالباً ما نجهدن للقصة إذا ما ألفتها قبل أن أعرضها. لا بد من عنوان لأن العنوان مثل الرابطة، صوبها يتجه إلى الهدف المراد بلوغه [من النص] انما هو تفسير العنوان (51)

د- العنوان، ما بنيتة؟

من المقرر في المعالم أن العنوان أو الاسم كلمة عامة تتم النص في مختلف تجلياته حجماً ويوعاً ونمطاً وجسماً أنبياً فالعنوان يشمل المجلدات والأسطر كما يتوج الفقرة الوجيزة ثم هي بنية العنوان تختلف باختلاف الكتاب والأصغر والاتجاهات والأجنس، لأننية، فمن المؤلفين النوع بالعداوين رئيسيه وهرعبي و-احتياهي (52) ومنهم الصديق الكر لا يكاد يفصل بين باب من الكتاب وآخر، ومنهم من يتبع في صناعة العنوان والتسم المألوف طريقة مأثورة، ومنهم من وكده اصطلاح ما لم يسبق إليه من الأسامي، فتمة في العربية النوع والباب والقسم والفائدة والإصادة والتأثير والبرة والمجهره والمعلم والمنهج والمعروف وانهازم والمحقق والتبيل والحاشية وحشية الحاشية والفصل والبيان والسفر وما لايفق تحت المصو... (53)

حاول دارسو صناعة العنوان أن يصموا للعنوان بنية نظرية تشمل أربعة عناصر انظروا حولها وإن اختلفوا في تسمياتها وهي العنوان الرئيسي والعنوان المشبه وامارة التجهيز ثم العنوين الفرعية أو الدك حلنية. وتبين لدراسة العناوين أن هذه البنية غير فارة فقد تغيب بعض عناصرها وقد تبدلت المواقع فيما بينها خاصة في ذلك لما بطراً على الأسامي من تحوير سيأتي بولاه.

هـ- في وظائف العنوان

إذا كانت الوظائف من مسألة العنوان يتراوح بين الاحتقار والتصميم والتشويق كب بيا هابه بندر الحديث بين عزم الدارسين على وظائف للعنوان في صيغة الجمع فإن تم ذلك فهم لا يكانون يذكرون إلا وظيفة واحدة هي تلك الوظيفة الأولى التي يذويها كل اسم، أعني وظيفة التسمين (de'n) (generation) هذه الوظيفة تشترك فيها الأسامي اجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات نعرف بين المؤلفات والأعمال الفنية بل هي رسوم تهدي إلى الكتب أو المصححة أو الرسم يشترك في استعمالها المؤلفات والباحث وبراغ الكتب والقارى كد أنها وظيفة مستوي عندها الأسامي جميعاً فلا فرق فيما بين قديم وحديث وبين عنوان صممه المؤلف وآخر اقتاده الناشر بل لا فرق فيما بين النياص والحرف واللفظ والاسم والتركيب والتقديم الدولي بل وحتى رقم التمجيد في مكتبة عمرمية أو خاصة. واصبح لدى إلى هذه الوظيفة عامة شاملة لكل عمل حتى ما كان بلا عنوان أو بحثاً عن عنوان كما فعل (TCM smulhyar) حتى سمي بعض كتبه (54) what s the name of this book؟

في روم
تهدي إلى الكتاب أو
المحمودة أو الرسم
، يشترك في
استعمالها المؤلف
والبحث ويحاج
الكلمة والفرد

كما أنها وظيفة تفصيلى إذا ما اقتصر عليها أن يكون العنوان دليلاً من اختيار أو حاملاً
لرسالة أو محد لجس الأثر أو دليلاً إلى القراءة أو موجهاً لها، فالعنوان عندها "مسألة صبيغة
الشأن حقاً" على حد قول () (55)، والثلث على قصور هذه الوظيفة أن المؤلف مارل يجهد
ويختار من البحث مارال يزول ويصير وأن القارئ منزل يتأثر ولا ثم هـ، التردد وهم الخلاف
والتنازع والعداء ولم يعصب عبد الرحمن مجيد الربيعي على المخرج محمد شكري جميل حين حول
رواية "القمر والأسوار" إلى "شريط الأسوار" (56)

ثمة ابن وظيفة معين، جامع بين العنوانين كلها وثمة وظائف أخرى تميز كتاباً عن كتاب
ولوحة عن لوحة وبها يفصل هذا ذلك وهذه تلك وهي وظائف ادخل في باب الاجتهاد والتأويل.
لعل أهم هذه الوظائف وظيفة الاعلان عن المحتوى التي أشار إليها (El Jaurar) لما اشترط
في العنوان أن يقدم فكرة كاملة عن المؤلف (57) وهي ذاتها التي عدها Feo h book ، بقوله
معرف العنوان (هو) مجموعة من العلامات اللسانية قد تزد طبعاً للنص لتجيبه وتعلن عن عنوانه
وترغب القراء فيه" (58).

بين هذه الوظيفة خاصة في تلك العناوين التي يكون وكذا وصفها الأمانة عن الموضوع
وهي غرض الكتب على أن هذه الوظيفة في الوصوح درجات هي فيها خمسة لجس الكتابة
وللتأجيل الأثني، هي المؤلف الأساسي في باب التلخيص والحصارة والعلوم الإنسانية جميعاً إلا يكون
العنوان مجرد أداة تعيين وإنما يكون اعتمداً للنص وعلماً بقوده حتى إذا ما قرئ نص على
الموضوع ونل عليه راب (تاريخ الحقله للسيوطي خلاصة تاريخ بوس لحسن حسني عبد الوهاب،
الخ) (59) ويسجل عن ذلك نوع من العلاقة بين العنوان والنص هي علاقة مجمل بمفصل كما
يشعر عند القراءة فيصحي قائماً على الوصوح بعيداً عن الملاحظة خلوا من توقع الفن وتسمى القراءة
مسير من العنوان إلى النص، أما في مجلد الآداب والقصص فإن الأمر أقل بساطة إذ قد يدل على
المحتوى من مواقع مختلفة أهمها:

قد يعود العنوان القارى صوب الشخصية الرئيسية ويعلن عنه (وهي غالباً الشخصية التي
تهب الرواية اسمها) "زبد هيك سارة الحفاد الشيخ جمعة قنمور"، ولعل خير مثال على
ذلك وحدة الشخصية في روايات الشريط إذ قد يتكرر في عناوينها اسم "البطل" أو مره مراراً نون
ملائ أو كلال (60).

وقد يصرف العنوان إلى المكان يحله من قراءة المحل الأرفع (61) وقد يسمي الشخصية
الأساسية باسمها المتداول (الأرض والفلاح (ع الشرفري) القاهرة الجديدة (ن محفوظ) ،
وإية ذلك أن يجد في المقدمة أن وجدت أعاده للعنوان يوسف هـ يقول القروي () [وكنت
مستعزاً بالظفر في عجائب صنع الله تعالى في مصوغاته وغرائب أدبه في مبدعته كما أوشد هـ
مبجده اليه حيث قائل تعالى أظم ينظروا إلى السماء فرفهم كيف تنيبها وربها وما لها من فروع
وليس المراد من النظر تكليب الحديقة وحوها فإن اليهائم تشارك الإنسان فيه ومن لم ير من السماء

الأرض من الأرض إلا غيرهما، فهو مشترك للبهائم في ذلك وأنتى حالا منها وأنتى غطلة [١٠]
وسميته عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات '62'

وكذا يراد للمعان في بنية الشخصية المحررة والقصصية، وحين تقرأ الكتاب تلف على ذلك كله، قصة ربيب ماطر واحلاق ريفية لم تتخصص أريد بل كثيرا ما نواحي حبل القوس ووصف الوصف وطعي.

نمّة نوع آخر من المعان كشاف لكنه لا يكشف مكانا أو زمانا أو شخصية بل يصمم شعرا الأحداث قبل انطلاقها وتكون الرواية معه حاملة لاحتمالها في عنوانها وفي هذا الصوب من العنبرين تتحول القصة إلى 'تجديف عند التّيزر' صمودا سمو لحظة للتّيزر حتى عد توتروم (A. Todorov) الأساس من هذا القريب القصص أنوع الاستيق فغال عن رواية (موب إيهان البنتش ١٨ mort Ivan Ilch) (تولسنوي) إنه رواية تصمم انفراده في عنوانها (63)

يصوب إلى ما سبق دليلا آخر على ثراء هذه الوظيفة لك أن بعض الأنماط من المعان تبرز في مدارس وتشر في أخرى وتسود اتجاهات وتراجع في أخرى ولعل (Pierre Louis Rey) من يكون محقق حين لاحظ أن اسم الشخصية و إن ظل دائما طلبه قراء الرواية فيه اكتسب في القرن 19م صبغة أشمل إنما أصبح من المؤلفات إلى جعل الرواية اسم الشخصية لأن الرواية في ذلك العصر تمحّضت أو كادت لقصص حكاية الفرد في صراعه مع المجتمع (64) وهكذا لا يمكن المعان اختيارا لأنها ولها فحسب وإنما عكس أيضا أزمة مجتمع.

نمّة أنواع أخرى من المعان لا تصف المحتوى ولا تتجهس بالوظيفة الاجتماعية ولكنها تكتفي بالجانب الشكلي منها جوياب (La Charnique) وسماها هوك (Objectaux) (65) وليس بينهما على الحقيقة خلاف) وهي نمط النص أو جسده أو نوعه هذا الكتاب رسائل أو مقامات أو مذكرات أو شعر أو تلك المعان التي تكشف عن رواية أو مسامرة أو طرفة أو نواير أو آمال أو معجم أو كتب (رسائل الشمس) مذكرات يوم المومسي في القمعي ديوان العلاج ألف ليلة وليلة مائة ليلة وليلة رسائل من السحر الكتاب لسبويه الأمالي لأبي علي الغالي مجالس شعلب مقامات الهمداني، ومنها في الفريسية كما تجدر الإشارة إلى أن هذه التصاميم ليست بريئة دائما بل هي في الأعم الأغلب تمكن طرف من الصراع بين التقليد والتجديد فهي الرمسية إلى رعدة أركان الكلاسيكية قام بدها على أطراف كل عنوان قد ينشئ بتقديمه (66)

بقي أن نشير إلى أن الفصل الفاضل بين المعان العرضي والمعان القبي فصل لا يحلوا من العطب والدليل على ما نقوله كثرة ورو- المعان مؤنثا الوظيفة في أن هذا قد يفيد ذلك (67) حتى لكأنى بجوانب قد شعر بهذا الحرح همداء فسمى الوظيفة كلها وظيفة الوصف 'سواء أعيدت المحتوى أو الشكل أو كليهما.

■ ثمة أنواع

أخرى من الطوائف

لا تصف المحتوى

ولا تتعاضد بالوظيفة

الأغراضية ، ومنها

تكتفي بالقلب

الشكلي .

الوظيفة لايقينية: ثمة للعنوان وظيفة أخرى اسميها 'الايحاثية' وهي تختلف سابققتها إذ أن العنوان الذي يؤجها لا يريد اتفاد كما هي وظيفة المصير ولا شعاع مبدئاً كما هي وظيفة الوصف وادع 'يهيئ على 'الآراء بالمعنى فهو يحتطب من القارى ثقافة وملكت ويستعمل من بقعة طاقته في الترميز (symbolisation) ولأنهم همه التوصل إلى عكس التصور أو الشكل بقر ما تعينه مدجاة القارى وتدخل في هذا التاب العنصر القائمة على 'الاستعارة فهي تلحج إلى الموضوع أو القصصية أو الشخصية أو الممكن أو سواه: ثوب أن نعين ونعين حجلاً بين النص وقدره أن العنوان هنا لم يعد كشف للمعنى وإنما هو له كشاف إذ يقوم على توليده في ذهن القارى أكثر من قيامه على دوسرجه هليست عريته ثوبين والذين وائم توليد المعنى من رحم 'القصص ما دامت العناوين أجرة كتابة على حد عبارة كـ سوشي (68) انظر التعليل الذي أضله محمود تيمور على عناوين

القصصية (يشروها أول مرة حامله أسماء شخصيتها) ثم عند جمع بعضها تحت عنوان 'الرواي' (بر تخطب من فهم للوظيفة إلى آخر ودعوا عن المباشرة إلى التلميح، وانظر في عريف من قبل : انشودة المعطر (السبب) أغني الحياة (الشبي) التبرع (أحد ركي أبو شادي) اللهاث الجريح (محمد الصباغ) شجرة القمر (إثرك الملائكة) ور- لثل وذاكرة للفسان (محمود درويش) بل دع حد فيه من ناويها وانظر الطقة 'الايحاثية' يحملها العنوان قصداً على نحو ما فعل اميل زولا في كسبه جريميال (germinal) وهو في إحدى رسائله 'أما بالنسبة إلى عنوان 'جريميال' هذا فإني لم أحده إلا بعد برون طال كنت تصعد البحث عن عنوان يعبر عن ميلاد أساس جدد وعن الجهد الذي يبذله العاملون حتى وإن لم يحوه 'يتخلصوا' من الظلمات الكثيفة التي ما رالوا 'يتحبطون فيها' وادت يوم جرى على لسانه هذا 'الاسم مصطنعة لم أكن هي بداية لأمر راجعاً فيه لأنني كنت أجد شدة العموص كثيف الرمزية ولكنه كن يمثل طلبتي (أعني التبرير | عن هيرل ثوري وعن الله صبة مجتمع مهجري بات ربيع رشيد' فهد سكنت إلى هذا الاسم حتى عجزت تمام المعجز عن العثور على عنوان آخرسواء ولئن ظنر هذا العنوان غامضاً بالنسبة إلى بعض القراء فلقد أصبح عذري بمنية بقعة من أشعة شمس تنير الأكثر بأكملها (69)

يحدث أن يبلغ حد 'الأجده مدى بعيداً حتى يتجدر الحد وينقلب إلى الصد ويصحي صرياً من المبالغة صريحاً يصاح معاً إلى القناويل البعيد أو حتى اللواد بالملف يك العظيم (70) يم يوحى توقيف البك' لمحمد علي اليوسفي، وما معنى حرف (أ) عنوان لكتاب وصعبه لإيطالي (duo huzai) ولم يسمي القصص بريانونوس (bernanos) كتابه الفرح (lajoye) وهو الفاعل قد نعر في كتابي هذا على كل شيء عدا الفرح (71) ألا يصعد من تلك جمالية للمعوص وسحر 'المعاجاة' تلك الجمالية التي عاها 'ميرتو ايكر (u ecco) حين قال أن شل العنوان أن يليل 'الأكثر لا أن يرتبه' أو غير عها' من قبله ليمعج (lewing) بقوله: ينبغي ألا يكون العنوان مثل لائحة الأطعمة فعلى قدر بعده عن كلف فحوى الكتاب تكون قيمته (72).

فهل يجوز لد أن تحت بقول القائل أن المؤلف إنما وضع العنوان سلم مفاتيح 'الأثر إلى القارئ' (73) والحال أنه قد يلزم ويحاط ويصحب تلك المفاتيح كأصدا عمدا؟

وكيفما كان الجواب فإن للوقوف على هذه الوظيفة الإيجازية للعنوان إثراء للنص وتتميد للقراءة فقد بوءت العنوان مغردا مزج النص من المشاعر والأفكار ما لم يحطه قلم، فالكاتب الفرنسي Jules Verne سمح لنفسه بالتطبيق على عمل فكتور هوجو لم يقرأ منه إلا العنوان (Les travailleurs de la mer) [عمال البحر] فقال لم أقرأ بعد عمال البحر هذا الكتاب الذي سيشتغل الناس في باريس بأكمله ولكني أدركت أن أحسن فحواه. فهل هو حكاية مركب البحر قصص اكتشاف عالم ما، بروي فكتور هوجو ما فيها من مغامرات مأسوية ميكية؟ أنه التمرد بهير والعاصفة برمجر والأهواء تنفجر وثمة أحقاد لطيفة ومشاعر حب شرسة ثم يكون الطوفان الصحو البحري فالجزيرة القفر أن هذا [العنوان] قد حشي وعوبا وألنا لتوقع ههنا من 'الاعتدالات' (74)

وللوقوف على قيمة هذه الوظيفة ونورده في توجيه القراءة وتعميقها نذكر عنوانين ربما انتمت بصورتها إلى جنس أدبي واحد لكنها اختلفت بنية فولتت مشاغل غير متشابهة، فقد يكتب الكاتب سيرته الذاتية مباشرة من موازية و ينسب الكاتب مغتواة إلى حادثة بعينه ولا يشكر لما جاء فيه فيكتب عنوانه هينتي (أحمد امين) أو أنا (عبد ماحزون المعاد). وقد يعمد إلى التبعيد (distancing) ويخرج النص محررا ينوك عنه حوار أدبي أو هي ثر لا يريد الكتاب إلا قيمة فكتاب الأيام لطف حسين أثار من القاصات النفسية والجدل الأدبي ما عجز عنه كتاب العقد وأمين مجتمعي لا لشأن مؤلفه في أنساب فحسب بل وأبعد لأن صاحبه فصل هوه بين الذات للكتابة والشخصية القصصية في جنس يفرم على مذهبهم فكيفت 'الأيام' وكان القصبي يرى هل كك سقرا الكذب بنفس الحدود لو كانت 'الأيام' أيامي أو القصبي أنا طه حسين؟...

ثمة مدل آخران -الأول من بنية العنوان على فحواض والسير في قوامتهما- ههنا هو مقرر اليوم بين الفرنسيين للأدب الفرنسية أن هو فالانس (Jules Verne) صبع سيرته الذاتية في ثلاثية (insurge l'insolite) أن نعمته على أمه ودويه وسكره لطهرته في لأثر الأول يترجم عنها العنوان قبل النص هه حاول التبعيد وخرج عن حد السير الذاتية وديم ذلك قوله في بعض رسائله 'أني أريد أن أنجز كتابا ذاتيا [] لا يخلوا من بعد اجتماعي' (75)

حتى إن للباحثة (G. usson) أن تقول: أن العنوان ذاته [الطفل] لا يثن بالصورة على برنامج ترحبتي بل أنه على العكس من ذلك يكسب الأثر مدى أوسع يكاد يكون كرويا [76] أم الكتاب ف كافكا (F. Kafka) فيكتشف عنوان الرسالة التي كتبها لأبيه '(رسالة إلى الأب)' عن المغالطة بينهما كشافا يصبغه بالنص

ثمة فرق بين العنوان الواصف يخطط بالنص ويؤنثيه والعنوان المرحي يحدد 'الألمع إلى حد المعاطلة ولعل الكاتب الفرنسي أميل زولا (E. Zola) أن يكون قد اهتدى إلى ذلك حين ميز بين ما سماه [العنوان العلمي] (titre scientifique) و [العنوان الأدبي] (77) (titre littéraire) أما مواطنه

■ "ينبغي ألا يكون العنوان مثل لائحة الأطعمة لعل قدر بعده عن كشف لغوى الكتاب تكون قيمته

■ " أن العنوان

ذاته [الطفل] لا يدل

بالضرورة على

برسج ترجماني بل

أنه على العكس من

ذلك يكسب الأثر

مدى أوسع يكاد

يكون كونها "

في سحر العنوان

بـجورجي (bourgi) فقد ظل مرتدا بين ثقة العنوان العلمي واغواء الاسم الأدبي. تشهد بذلك
المقدمة التي وضعها سنة 1892 لكتابه (latente promise) [أرض الميعاد] فهي تنحصر على أن
الكتاب حقوقي أو يسمى (le droit de l'enfant) [حق الطفل] (78)

ثمة جانب حر من العنوان متصل بالمنايق سماه جوات 'sedweton' (القصة) ولكنه تحدث
عنه بحرج بالغ والقتصاب شديد ولم يعمره عن الأبداء والأغصان إلا في القليل النادر إلا أن المطلع
على صدقة العنوان عند العرب يجد هذه الوظيفة قائمة برؤسها مقصودة لهدف، يدل على ذلك
حرص الأسلاف على التمسك الأساسي والتمسك به بإيرادها مسجعة منعمة متوارية لا هي ما

تتر وثمة تلويح آخر على ميراث هذه الوظيفة عند مصنف العربية هو هذا البحث عن الفطراف،
طرافة التسمية، وهو بحث أمانته التوزيع المعجمي والتذكير على ما يحمل فيه الحديث فلازم عندهم
فصلا عن التعبير والوصف والأبداء يدعو إلى نفسه بالبنية والمعجم والسلب على ذلك أن أسامي
أشهر مؤلفينا قديمة على الاستعارة من: معجم الطبعة والكتاب 'فتح الطبيب' أو روض الزياحين
أو روضة الأحباب أو روضة أخلاق العلماء وهو زهر الأندب و زهر الأربع و الزهر
و الزياحي و تسمي للعلوم والمعارف و هو صريح الأعشى و 'القصود' و 'الحيث المسجود' و مروج
و مصباح و مشكاة و نثار الزهر و تسمي للهدى و بدائع و أنوار وقد يسمي المؤلف البحر الزاخر
أو بحر العلوم أو البحر المحيط، وقد يصبح بستاد أو خدائق، وقد يستقر للمصنفون معجم
الألفه والألاف هذعي الكتاب حبة الفصير أو ربحانة العشق أو 'ربحانة القلوب' أو 'عراس
المزجج' أو قوت القلوب أو سرمد أو حسي بيد الأوطار وقد يعنى العنوان القرى لكنه مستمد
من معجم الحلي والجواهر فالكتاب 'يوقيت' و'كرور' و'كفوف' و'دجيرة' و'زاد' و'خزانة' و'نسور
ذهب و عهود وقراصه من ذهب و أطواق و مروج و جوهرة نيرة وجوهر مصور و 'حل
سنتمية' أم الذر من أكثر الألفاظ بوانزا في أسامي مؤلفات القديمة لا يوفقها هي تلك إلا ما اتصل
بمعجم 'العلم' إن من الكثير الكثير من المؤلفات إما هي إرشاد و كسبة و إصلاح و تسهيل و تقريب
وتبسيط و تليق للفقير و تلخيص و تمول و نطاء و فائدة و كشف و إحصاء

إن هذه الصيغ وأشباهاها لا تصف محتوى أو يعط أو جسا أدبيا قدر دلالتها على ما يجد
أصحابها في الكتابة من لغة و متاع فهي لذلك جديرة بالدراس المستقل وما هذا من شأن هذه الدراسة
المدخل.

3

□ الهوامش والإحالات

[1- إن مفرد "أسماء العرب" بيروت: دار لحيته التراث العربي، مج 6 ص 381

2- للناس، مج 6 ص 382

سرفات الأديبي - 116

<< السيرة الذاتية في الأدب العربي >>

مراجعة : د. محمد فائق المطار

إن كلمة السيرة تعني حكاية عمر، أما الذاتية، فكلمة ذات تعني النفس والشخص كما ذكرتها معجمنا العربية الحديثة (1)، والتي عنت هذه الكلمة مولده (2)، مع أن القول الكريم قال (والله أعلم بذات الصور) فمعنى ذات الصور سريرة الإنسان، أي باطن النفس وخفاياها . وربما وجدنا أن السيرة الذاتية تعني أن الإنسان يحتشد عند حبائه في صدره، إلى كل صانع حق في سرد حكاية عمره..

ماهي السيرة الذاتية أذا؟ Autobiographie

السيرة الذاتية هي تأريخ حياة انفس كتبه بنفسه، وتؤكد على حياة كتيها الخاصة، كما تستطيع أفكاره، وبواقعه ومشاعره الذاتية . والسيرة الذاتية أهميَّات متممات لبعضها بعض الأولى: أدبية.

والثانية: تاريخية فهي مصدر قيم لأخذ معلومات تتعلق بالحياة البشرية الهامة في التاريخ، مع تسجيل التفاصيل الأساسية، وتفاعل العواطف الإنسانية، وغالباً مايقدم كاتب السيرة الذاتية روح العصر الحقيقية، من خلال سرد حياته الخاصة (3).

ولقد عرّف باحثو العرب المعاصرون السيرة الذاتية، ونظر كل منهم فيها من زاويته الخاصة فقال د. إحسان عباس في تعريفها: "هي تجربة ذاتية لفرد من الأفراد، فإذا ماألقت هذه التجربة دور النصيح وأصبحت في زمن صانعها نوعاً من القلق النفسي، فإنه لابد أن يكتبها" (4) والسيرة الذاتية "هي الحقيقة والخيال بمنزلة مما" (وتع) رحلة اكتشاف تتربط فيها أصداء الماضي في الحاضر، بحثاً عن ذنوب الروح العربية التي ظهرت في هذا العصر، فالقروء ليس ابن مجرد هائلة وجود، بل هو قوة واقعة في سبيل التطور، ولذا يمكن فهمها إلا عن طريق حياته (والسيرة الذاتية هي) تجارب إنسانية ثرية تعبر عن النفس الكبيرة في تسويعها بعد صراع طويلي

السيرة الذاتية

هي تأريخ حياة

رسل كتيها بنفسه

وتؤكد على حياة

كتيها الخاصة .

وتقلب مزير بين الحسى والظفر ، بين الحذالة والظلم ، بين الفشك والإيمان ، ويكتفي صاحبها بوعي كامل
بعد أن انصرفت فترة الصراع ووقف على برّ الأمن بسعيد موقفه بين (الأمواح المتلاطمة) (5)

ولكن د. عب المحسن طه بدر ، وجد أن الترجمة الدائنية تحاول تفسير تاريخ حياة مؤلفها في
رحلة رمزية محدودة ، ويحفظ بالترتيب الزمني للأحداث كما وقعت لمصاحبها ، ولا يقتصر المؤلف على
سرر الأحداث ، ولكنه يعف فيها موقف الدارس المطلق كما أن الرابطة التي تربط بين أحداثها مجرد
رابطة سطحية تتمثل في وقوع الأحداث بحيثها في زمن متحد ، ذلك بعكس الرواية التي لا تكفي فيها
الرابطة الخارجية وحدها ولكنها تفتقر وجود رابطة داخلية بين الأحداث وتتمثل في بجماس المؤلف
الذي تتطور أحداث الرواية (إبراهيم) (6)

فالسيرة الذاتية إما هي قصة حياة شخص ما كتيه بقلمه ، فرد له فيها ترجمة لحياته وحسك
عن لحائل نفسه ، وتجريه ، ليشير فيها الرغبة في الكشف عن عالمه المجهول ، وهي الفريدة التي
تخصص خلال سنين عن حياة أنيب ما ، أوعها تجريه وماسيه ، وأفراده ، وأقول أروع مما جاء في
مقدمة سيرة سومرست موم الذاتية somerst Vaughanم وأست أرمي الى تدوين سيرة حياتي في هذه
الأوراق أو إلى تسيير تكملي فقد علمت بطري مختلفة على أن أورد في مؤلفتي مم جرى لي في
خصم هذه الحياة: (7)

ين التكلم على ذات قديم قدم الإنسان على هذه الأرض ، ولكن لم يظهر سيرة دائنية بالمعنى
لحديث إلا في العشرينيات من هذا القرن غير أننا نستطيع أن نجد جذورها في النبا العربي القديم .
لم تكن السيرة الذاتية هنا مستقلة عند العرب القدماء ، وربما تزام من قصائدهم في الشعر العربي
كما سري ، وكذلك بعدها عند قدماء الغربيين في شعرهم كما في قصائد هوراس HORACE وفي
رسائله كنشرو Ciceron ، ولأبوج في الألب الكلاسي القديم أية سيرة دائنية ، وتمتد (إسك
أوغسطين) Augustine ST ، فلم سيرة دائنية إذ وجدت في أواخر القرن الرابع الميلادي . وقد تحدث
فيها مؤلفها عن طفولته وحببه وعلاقته بأمه (8)

وبعض كاتب السيرة الذاتية قصة حياته ، ليقرّب نفسه منّا ، ولعلّ الإنسان بغزيرته يحب التحدث
عن نفسه ، وأنّ حصرة تحصر بالأنيب والفتن ممّ ، وهي تعني بروه قصصه ونوّهاته ، وقد نكر
تحدث بعض الناس ! والتبجح بأعمالهم الحزقة ثم وعرأ مثلا سير الأبناء والعلماء فري ، لأن تظهر
بين سطورها ، ومن خلال أحرف كلماتهم إلى الإنسان محب نفسه ، فالطفل الصغير يريد أن يثبت
وجوده أمام أهله والعربيين منه بأصعّ يختلف ، وهكذا فقد جبل الإنسان على الآنأ سد حلق ، ولكنها
كانت تختلف صورها وانطباعاتها...

ولقد فرق د. إحسان عباس بين المتحدث عن نفسه وكاتب السيرة الذاتية ، فوجد أن الأول يثير
شكوكك كلما أمس في الحديث ، ولكن الثاني يكتب سيرته ليس لمجرد من هوانه فحسب وإنما

ليحقق غاية كبيرة قد ينكرها الكنب سبسر هيررت SPENCER HERBERT ، في سيرته ويجعل كتبه
واضحة ، وكذلك ابن الهيثم ، الذي شرح علومه في سيرته (9)

السيرة الذاتية
هي ترجمة
دائنية تحاول تفسير
تاريخ حياة مؤلفها
في رحلة رمزية
محدودة .

إن تاريخ السيرة الذاتية "هو تأريخ العقيدة الإنسانية في بحثها عن الحقيقة، فمما قال سقراط أعرف نفسك" بدأ الإنسان المعقل أو العقيدة الفلسفية محاولتها لمعرفة "أنها" (10)

وقد شرح توفيق الحكيم تلك في سجن العمر فقال: "إن هذه الصفات ليست مجرد مزج تاريخ حياة إنسان مطاوع وتفسير لحياة. أنني أرفع منها العطف عن جهري الأناني لأفحص تركيب ذلك المحرك الذي سميه الطبيعة أو الطبع. هذا المحرك المتمكم في قدرتي المرحمة لمصري (11)"

فالسيرة الذاتية التي قديمة جنة، وربما عنت "صوره عن العقيدة الإنسانية في معارفها من أجل البحث عن الحقيقة، ومن أجل تلك كانت جنوداً منتسبة في الحفريات العلمية كالمصرية والبابلية والهلندية وغيرها، ولأنك أنها ليست سر ذاتية بمعومها المعاصر، ولكنها صروب من الإحساس بالذات والتعبير عنها فيما يشبه الاعترافات أو المذكرات أو الوصايا. (12)

هي التاريخ المصري القديم كثير من الاعترافات كالتي وجدت في حبيب أمحتب الأول في أحد النقوش القديمة (13) أو الوصايا مثل ترجمة بتاح حوتب الحكيم إلى ولده (14) وكذلك المعمرات مثل "سوحى" وهو موظف حر من مصر على أثر وفاة اصحاب الأول، وأحد ينتقل من بلد إلى بلد في الشرق الأدنى (15) وربما عندما تجاوروا أبيض مكتوب على شواهد القبر من تاريخ سيرة الميت التي أوصى بها أن يكتب على قبره، أو كتبها فعلاً قبل موته، وكذلك قشر الجاهلي مملوه بالتحدث عن الذات والتفخر بها كقول عنترة بن شداد:

هذه النظم عن

الذات قدم قدم

الإنسان على هذه

الأرض

مر مذاقه كطعم الطعم

فإذا ظلمت فإن ظلمي يسل

مالي وعرضي فإن لم يكلم (16)

فإذا شربت قلبي مستهلك

وهي بطلين عنترة صبرة لشجاعته وكرمه في محطته (17)، ومثله الكثير من شعراء الجاهليين، ربما عندما هذا نوعاً من السيرة الذاتية. وطرفاً من التحدث عن الذات التي يؤمن بها العرب منذ ولادته. ولعل يصبح أن نسل في فن السيرة الذاتية ما جاء في مذكرات ابن سينا، فقد ترجم لحياته بنفسه هال إلى أبي كان رجلاً من أهل بلخ، واستقل معها إلى بخارى في أيام بوخ بن منصور واشتغل بالتصوف. وثابع ابن سيد ذكر نسب أمه وزواج أبيه منها، وحدثاً عت تعلمه من الفراء والأدب. وكان يسمع أباه وأخاه يتكلمان على العقل والنفس، وينكران الفلسفة والهيمنة وحساب الهند، وقد برز بصياغة أبيه "رجل جاء من بخارى اسمه أبو عبد الله القاتلي وكان يدعى للمتنفس، وأمرله أبي دارنا رجاء تعلمي منه (18)" وكان ابن سينا يعمل قبل مجيء الفيلسوف

بالفقه، يدرس كتاب إسماعيلي على السنن، ثم بدأ يدرس كتب الفلسفة وهذه. ولكنه رغب في دراسة علم الطب فقال: وصرت أقرأ الكتب للمصنفات فيه، وعلم الطب ليس من العلوم الصعبة. فلا جرم أبي برزت فيه في أقل مدة حتى بدأ اتصالاً الطب يفرض علي علم الطب. وكنت أرجع بالليل إلى داري وأصنع السراج بين يدي. وأشتغل بالقراءة والكتابة فمهما غلبني النوم أو شعرت بصعب،

علفت إلى شوب قدح من الشوب، ريثما تعود إلى قوتي، ثم أرجع إلى القراءة ومهما أحسني أنسى نوم أحلم بذلك المسائل بأعنيها، حتى إن كثيراً من المسائل انصح لي وجوهي في المدم (19) وكتائب ابن أبي أصيبعة فصل كبير في نقل رسائل كثيرة كتبها فلاسفة عرب ومسلمون كحسين بن إسحاق الذي ترجم نفسه، وصور هبة المصنوب والشهد، لثني أصديبه، وتعد تلك الترجمة أقدم نص في ترجمة الفيلسوف، لأنهم (20)، وابن ركني الرازي الذي حلف له رسالة وصف فيها موكبه الفلسفية. (21)

ويرى د. شوقي صيف أنه مما لا ريب فيه أن هناك تراجم كثيرة لهؤلاء الفلاسفة سقطت من يد الزمن (22) أما ترجم العلماء والادباء فوجدت صبراً أنها ترجع إلى العصر الجاهلي وتعود شعر الفجر والعمامة حير لول على ذلك، ويرى أبجد أن نثر الجاحظ المتوفى عام 255 هـ 988م، مملوء بحبوط كثيرة، يمكن للباحث أن يجمع منها صورة واضحة لسيرة وحياته، فك يرى أن أكثر هذه الخيوط تؤلف بسبح حياته من الوجهتين الثقافية والمعيشية. (23)

وتبع الجاحظ أبو حيان التوحيدي الذي صور الأسماء ومعانيه لفرد الأصناف في رسالته الشهيرة الصادقة والصديق فقد ترجم أبو حيان أحاسيسه في رسالته هذه مثير من بأسه من وجود الصديق، ومن التماس الصداقة التي عاش بعثت عنه طوق حوته، ولكن القدر كان يبعث له بالمرهات دائماً هيقوق وقيل كل شيء ينبغي أن ينق بأن لا صديق ولأن ينشأ بالصديق (24) وذكر أبو حيان القول الفلاسفة: كقول الفيلسوف: من أطول الناس سراً قال: من سافر في طلب صديق (25) وقد قدم أبو حيان له في رسالته هذه صورة للصداقة ذات وجهين، صورة حلوة ثم عما في الصداقة من معنى، ومثلها من مكانة في نفس أبي حيان، وبس كل أنس يعلم بصديق قريب إلى قلبه وزوجه، وصورة أخرى شعبة موجد في كل زمان ومكان تصور هبة أبو حيان جشع الإنسان وحميه المنيعة وعدم ثقته في حمية الناس وهو في رسالته هذه يصور نفسه المسكين التي تكفش عن حقيق لها في هذه الحياة المملوءة بالمتناقضات، إنه يجب الصداقة من صميم هذاه، ويعتسها، ولكنه يهجم في هذا العالم المملوء بالشرور والآنكس بعثت صبه. ولقد كان أبو حيان متشاكاً سواوي للمراج، لأنها له بال ولا يرتاح لأحد، ولعل حظه النقص في المعاش الأدنى جعله يرى من لا يستحق بصن إلى العربية التي يمتاها لنفسه، ولكن لم تكن الحاف حال أبي حيان وحده بل مثله كثيرون في هذا العالم لا يعرف قدرهم إلا بعد الموت ولعل الموت يرفع من شأن الناس

وقد كتب المقسي (محمد بن أحمد 336 380 هـ)، معديته في رحلاته وتجاريه التي تعرض لها فيها في كتبه أحسن التقسيم في معرفة الأقاليم وبم أدب الرحلات من أكثر الأداب حيرة وحركة إنك ك المؤلف من ذوي المواهب الفكرية، ويمك حصاً دقيقاً مرها بدأعه على تسجيل الوقائع بدقة وفهم.

ك أن ابن حزم (384 456 هـ) في طوق الحمامة شرح عواطفه، فقد كان من مصنفى الأندلس الذين سجلوا لنا تجاربهم وأحاسيسهم في تليفهم، وأكبر عطية إسلامية ظهرت في

الأم تظهر سيرة
ذنية بالمعنى
الحديث إلا في
التعريفات من هذا
القرن .

الأنتلس (26) ويُعد طوق الحمامة كتاباً راقداً في الحب كتبه فقيه من ههاء الأنتلس كان شديد العارضة في المسافة عن الدين وقد صرف جلته في المجادلات للعبوة الشعبية (27) كما يعدّ اعتراف صريح للكتب وتجارب في التزوي العاطفية يستند منها، ويعزو ابن حزم بصراحة، إنه أحب في صباه جازية شغف للشعر، ولم يكن يستصحب صاحبة الشعر الأسود انتاك، وربما كان هذا الاستطاف قد ورثه عن أبيه. (28)

وسكر ابن حزم أنه تربي في حجور النساء، ونشأ بين أئيبهن، ولم يجالس الرجال إلا في شبابه، واعترف بصراحة، أنه جرب اللذات كلها. فقال: ولقد جربت اللذات على تصرفها، وانزعت المحظوظ على احتلاكها، فما للسو من بعد الحروف، وللتفروخ على الماء من الموضع في النفس ما للوصل، لاسيما بعد طول الامتناع، وحلول الهجر حتى يتأجج الجوى ويتوكد لهيب الشوق وتتصير در الرعاء (29) ويرى - صيف - بعض الحوادث التي ساقها ابن حزم في طوق الحمامة أو التي جرت لبعض المحبين ولم يذكر أسماءهم، وقد كان هو بطلها، ولم يفسح عن اسمه (30)

ويرى ابن حزم الحب ليس بمنكر في الدنيا ولا محظور في الشريعة، إن القلوب بيد الله عز وجل. (31) كما راه شديد ألفة الناس، لا يصح أن يكتفوا أسرارهم، وما يحيط به وقد كانت هذه طريقته في الدرس والتحصين ولا يرى التشهير بأحد، حتى تشعر أننا أمام إباح من أشهر أئمة الإسلام، وله قلب يهفو بالحب وقد أحدث هذا الكتاب رجّة عذبة جدا في أوروبا ومنافاته للمجلات الأدبية بالنقد والتطليل، ويحلل دُرُكي مبادئ ذلك، لأن أوروبا كانت في القرن العاشر للميلاد تنظر إلى الشؤون الوجدانية، وقد سمعها إلى ذلك عالم عربي، وأدم من أئمة الدين. ومثل يحدّث في أدب النفس، وكرم الطبع ومناة الخلق (32) وتابع ركي مذكور مولدته بين علماء المسلمين والعربيين، فرأى أن العرب كانوا يظنّون إلى الحب في القرن العاشر بعض المئين التي كان ينظر بها لأوروبيون إلى الحب في القرن التاسع عشر، هذه النظرة هي امتداد لنظرة العرب في المشرق (33) ولأنك أن الإسلام هو المسبب في ذلك، فهو حين يجمع بين الروح والجسد، هي قوله تعالى شرّح واف لذلك: (ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون) (34) صدق الله العظيم..

لقد راعى الإسلام مشاعر الإنسان وعواطفه، وجاء الرسول الكريم مؤكدا تلك النظرة السامية للإسلام في مزاءه: الروح والجسد معا فقال: "لم الرجل إذا نظر إلى امرأته ونظرت إليه نظر الله إليهما نظرة رحمة، فإذا أحببهما فاحبهما، وإذا كفتها فامتنع من دونهما من خلاف أصابعهم". رواء ميسرة بن علي في مشيخته، والزلفي في تاريخه. (35)

ثم أتى فقهاء المسلمين متبعين أسس الإسلام وتعاليم الرسول، كما فعل ابن حزم في سيرته، ولكنه صوّر لنا جانباً واحداً من حياته، وهو جانب حب فقط..

ولعل كتاب المعتقد من الصلوات يعد سيرة ذاتية للعراني الذي وصف فيه رحلته العقلية وكيف وصل أخيراً إلى الحق. (36)

الكتاب تاريخ

السيرة الذاتية هو

تاريخ العقلية

الإنسانية في بحثها

عن العقلية منذ

قال سقراط "عرف

نفسك "

مكتتب ابن أبي
اصبغة فضل كبير
في نقل رسائل
كثيرة كتبها فلاسفة
عرب ومسلمون .

ألف العراقي كتابه هذا في أواخر أيامه، فشرح فيه تطور مؤلفه في التفكير والنسي وراء الحقيقة، فهو ترجمة فكرية يشرح لنا شكوك العراقي ومباحثه في مختلف المذاهب قبل الوصول إلى رأي يطمئن إليه ' (37) وصف العراقي 'مقابلة' من الاضطراب النفسي في مقابلة الفرق بعضها ببعض فترصد أخيراً من طريقة التصوف، ثم صرفه عن نشر العلم ببصاده، ومما وثقه له بنيدايور، كل ذلك بالأسلوب مؤثر تغلب فيه اللهجة الخطابية على الجفاف العقلي والبرهان المنطقي، وليس في المنفذ من الصلال مذهب فلسفي مستقل . ولا نظرية مجردة بل هو حكاية حائل للعراقي نفسه، وذكر ايجال ربطاً للتطور عه واستبلاء تلك عليه ثم استعاره بأدوية التصوف (38)

وقد ألف العراقي كتابه بعد الحصار، فهو عمل الشجوة، وتلك برى اعتدال أسلوبه ووضوح إشاراته وتحرير ألفاظه، وانتلاف معانيه صوّر العراقي النفس البشرية بصورها وانعاء بتكاتفها وجزئياتها، وما ينتجها من مشاعر بتلك العنوية والبساطة، بعيداً عن التكلف والصدعة والسجع فمن تلك قلّة 'التصوف' لي رغبة في طلب 'الأجرة بكرة' ألا وتحمّل عليها جسد الشهوة جملة فيعرف عشية، عصارت شهوات الدنيا تجاسي سلاسلها إلى المعام، ومما في الأيسر ينادي الرجل! الرجل! فلم يبق من العمر إلا قليل، وبين ذلك الأسر الطويل... لممتي تمتد... (39)

وربما عدّد المنفذ من الصلال سيرة ذاتية، فالعراقي صوّر ذاته وبه، ومطراً عليها من اضطراب، ولعلها تشبه السيرة العنية الحديثة، ولكنه إلى حد بعيد نعت سيرة ذاتية. وقد صنّفه د. إسماعيل عيسى من أهداف السيرة التي يعزّز الصراع الروحي، والعراقي صوّر جانباً من أزمة روحية تعرض لها، من نظر إلى مآذاه، ولكنه رسمها بنقطة، وقد كان صريحاً في تفسير حالة تلك التي مز بها منذ مرفقة قبل العشرين وحتى الحصار، ولكنه خرج من لجة الاضطراب إلى سهل التصوف المطمئن وانتقل من تلك العقلي إلى الإيمان التسليمي. (40)

وكتب أسامة بن منجد، سيرته الذاتية 'الاعتبار' وصممها مامر معه من أحداث تصير مرحلة محبة من تاريخ الأمة الإسلامية أيام الحرو الصليبي، فيلقى المأساة الهجرية، فقد صمّم سيرته هذه حكاية ولغوية هي، صحن المأطعة والمعاماة، كتب رجل مسلم مؤمن بالفنر فقد أنقى أسامة النص

القصصي وأبدع في إيراد نكتة كلّ الإنساج. (41) ويعد هذا الكتاب صورة أدبية رائعة كتبت في تلقى المأساة الهجرية، ولعله هدف من وراء هذا الكتاب 'تعلم أمثلة نبوية لذلك سمّاه كتاب الاعتبار' وأورد مواد يرحي منها أن يعتبر القارئ بما حلّ بغيره وأن يستفيد لنفسه (42) ..

وربما استطاع أن يجد في الاعتبار بعض سمات السيرة العنية مثل الالتزام بالصديق والأمانة، وبرعة التصوير، وقدره أسامة على جعل القارئ يعيش الموقف ذاته، والتعبير السليق الذي يمتلي حرارة ولغوية. وتحدث أسامة في رواية سيرته الأسلوب القصصي بما فيه من حور، مثل كصفته على طلب الألوذج..

وتكذلك ابن حلو (732 808هـ) الذي ترجم لنفسه، ونيل مؤلفه التاريخي به، وتناول سيرة حياته العامة والخاصة، واتصاله بأمراء المغرب ودوله، ورحلته إلى الأندلس، واتصاله بملك غرناطة

وزيره ابن الخطيب، وحياته في مصر واتصاله بالسلطان، وكيف سعى حوصمه حتى عزل عن منصب القضاء، وتابع ابن خلدون حوادث التاريخ التي عاصرها، وتكلم على كثرة المناصري، وعقب تحت العنوان، 'وسياقة الخبر عنها' بعد تقديم كلام من أحوال النوب يليق بهذا الموضوع، ويطلعكم على أسرار في تنقل أحوال النوب بالكتريخ إلى الصداقة والامتلاء، ثم إلى الصعق والاضمحلال، والله بالغ لمره. (43)

لقد كان هدف ابن خلدون إثن في سيرته، تحقيق حوادث التاريخ التي عاصرها، ولم يكن هدفه التعريف بعصره فقط فقد كانت سيرة عامة، وهامه في شرح بعض التفاصيل عن الشخصيات التاريخية التي قابلها، مثل لسان الدين بن الخطيب، فأعطى تلك صورة واضحة له، ولعلمه وثقافته، وتذكيره ورده، في رسائله التي أثنى في تعريفه، تلك الرسائل التي كتبتها ابن خلدون وابن الخطيب، ولعل الرسائل ركيزة مهمة في السيرة القبية الحديثة. للتعريف بالشخصية المترجمة .

كتب العرب القدماء سيرهم الذاتية ابن، ولأنك أننا نجد في بعضها ملامح السيرة الذاتية الفنية الحديثة، ولكن كتبها كان يسر، ويشرح جانباً واحداً من حياته كما رأينا في السير التي شرب إليها من قبل. ولأنك أن العرب أسهموا في مصنام السيرة الذاتية مساهمة فعالة، ولكنهم تقاعدوا عن هذا الفن الهام، والتي على تطور الأمم وحضارتها، بما يرسم من صورة اجتماعية وثقافية واحصاست بشرية دقيقة ومعبرة عن الوضع الإنساني الطامحة إلى الكمال. وم يقدم من فوائد جلى للأجيال المتفانية لاستيعاب من يحضر تاريخ سيرته الذاتية في أئيد العربي على امتداد عصوره في صفحات قليلة، مع العلم أن تلك السير لم تكن تجمع سمات السيرة الذاتية كما عرفها للعرب في عصر النهضة الحديثة، ولكنك حاولنا قدر الإمكان أن نعطي صورة واضحة لتلك العربية منذ أتم العصور ..

ولعل سيرة طه حسين الأهم هي أول سيرة ذاتية عربية طالع مؤلفها به القرن العشرين فقد صدرت عام 1929م وشرح طه حسين التوقع التي جعله يكتب أيامه، فقد كتب الجرح الأول والثاني هرب من النسبة في بلده، وحين كان في فرنسا أملى الجزاير معاً، أما الجرح

الثالث فلم يكن هدفه فيه أن يكتب منكرات لحياته كلها. ويرى طه حسين أن من الضروري إتمام سيرته أن استطاع (44) أن هذا عرفه من طه حسين بأنه أهمل في الجزء الثالث كتابة بعض أحداث حياته التي تعد أهم فترة بالسبب لتطور تلك الحياة. ولقد كانت تلك الأحداث غنية بالتعبير الجبري الذي طرا على شخصية طه حسين، ومع ذلك لم يشر لنا جوديب حياته التي عاشها في فرنسا وهو المكروب الذي تعرض حتماً لتجارب عتيقة، ربما هرب كيانه ابتعد، كد شعر من خلال سيرته يعمق الألم الذي تركته العامة في نفسه، مهم تظاهر بخفيه، أين مثلاً أن يرى تجارب طه حسين وهو في مدينة زامعة لأهية كديس قبل قلب من الزمن تقريباً؟ كذلك فإنه لم يصور له بقية تعلقه بالفضاء الأوروبية سوزان، تلك المرأة التي أنسر بعينها، والتي أصبحت زوجته فيما بعد، بل كل يصمت في مواقفه الكثيرة معها، ولم يهتم بتفاصيل القارئ وحيه المرید والتشقق في الأمور. ويتساءل د. حسام الخطوب قائلاً: "أوربينا طه حسين أن نستحق أن الجانب الوحيد من هذه العلاقة

تلك كتب

المعنى متفاته في

رحلاته ولجاريه

التي نوص لها في

كتابه "أحسن

التقسيم في معرفة

الألقاب"

المعلم ابن حزم
أكبر عظماء إسلامية
ظهرت في الأندلس.

التييلة بند كان هو الجانب المظاهر الذي أومأ إليه إيماء ولم يستقصه* ومما تكون السيرة الذاتية هي هذا المجال لم تكن كثيفاً وتعميراً* (45)

لقد حقق قلب طه حسين عدداً سمع صوبه في حفل تكريم خليل مطران ولم يرص الفنى عن شيء من سمع إلا صوتاً واحداً سمعه فاضطرب له اضطراباً شديداً وألقى له ليلته تلك. كان الصوت نحيباً صهيلاً وكان عذباً رقيقاً (46) ووصف لنا طه حسين جنبه من من هلال صوتها، وهو الإنسان المحروم من المرأة وكيف أحفى عداً مدمرانه في حرسه، لأشك أن طه حسين لم يكن صريحاً وصادقاً في كتبه عواطفه وتعبه، وكان يمكنه أن يعبري فسمها منه، ولكنه كل يحشى عواقب الأمور لا كما قال في نهاية سيرته أنه لم ينكر في سيرته شئ ولم يسم على فعل فعله أو قول قوله (47). يهبط طه حسين الإنكار فقط فيما كتبه* لم إنه الإنكار لحققت بعد عنها صد منه على القارى، وخوفاً من المجتمع الدسيسي الذي لا يرحم وكان يرى الحيدة في تلك جنباً وفاق (48) وهو يرى نفسه أطول الناس لساناً* (49)

أكان طه حسين طويل اللسان في التشكك العامة فقط وقصيره في مشكلاته الخاصة، في دقائق خلجات قلبه المعتم بالحب؟ لا شك أن وصفه الأول صوب امرأة سمعه قد حرك لو عجه بذلك الصبره الرائعة، فإن طه حسين هناك في بلد غريب عنه، بعيد عن عيون الناس، وعن مجتمعه المتخلف، فمما فعل طه حسين؟ طه حسين الرجل الريفي ذو العقل المتفتح والبصيرة المتألقة كيف أحفى عن مشاعر قلبه المملوء بالحب، والعطف والإعساس والشعور؟ كيف أصم أديمه؟ كيف عطف لسه؟ هل تكلم الكثير، ولم يكن صديقاً وصريحاً في سود قصة حياته وقد القتين طه حسين ذلك الفن من العرب وحاول شرحه، ولكن نقاليده، وعاداته أوففته وشنته إلى بيته التي نشأ فيها، وعاد إليها، كتم هذا خوفاً من مجتمع قاص متخلف يحاسب الإنسان على كل هفوة يعدها في رأيه جريمة في حق الدين والحياة، والمجتمع القمزم الذي يخالف طبيعة تعاليم الدين والتربية في هدر الإسلام، ومع هذا كله، فلا يمكن أن ننكر أن للأيام قيمة تاريخية وعلمية وأدبية

لأنها توضح بدء السيرة الذاتية العلية في انبعاث الفكر العربي الحديث، وأنها تشرح الفكر العربي المتطور للمواكب للعصر التي حياها، وتعطي صورة رائعة من الفكر العربي بموسيقاه وجرسه وتناغمه فقد اتخذ طه حسين الأسلوب القصصي في جزأيه الأولين، فسر قصة ذلك الفن المكافح، وتأزم الأحداث، ووصل الصراع إلى ذروته وفي الحق إن النفس قد قطع الصلة بينه وبين الأثر في دخيلة نفسه وأعماقه سميره، ولكنه ظل متعباً في السجلات* (50)

إن أيام طه حسين كلها صراع وكذب وهي تسحق التسجيل والقراءة ولكنها تعاني من نقص في بنائها وصراحتها.

وكتب أحمد أمين بعد طه حسين سيرته حيائي في طوائف في سنة عام 1950م بعد الأيام بحوالي ثلاثة وعشرين عاماً، كتبه في نهاية حياته، وقد قال في المقدمة بصراحة: فكنت أعصر ذاكري لأستقطر منها ما اخترته من أيام طفولتي إلى شيوختي، وكلم تذكر حادثة سوتها في

بيجار ومن غير ترتيب . فلما فرغت من ذلك صمته إلى منكراتي اليومية، ثم عصت في الأثر
العربية إلى ترتيبه وكتابتها من جديد . من غير تصنع ولا تكلف (51)

ويرى د. إحسان عيسى أن كتاب حياتي له صلة بالتاريخ والمكرات وتنف في صف مع
مذكرات محمد كرك علي ومذكرات الزاوي ومحمد شوقي بنشأ، ومكرات الملك عبد الله، ومحمد
حسين هيكل، وتربية سلامة موسى وما أشبه، إلا أن الطاهر القلبي منه أقوى وأوسع (52)

وقد ظهرت بين سيرة طه حسين وسيرة أحمد أمين منكرات عديدة، منها منكرات محمد كرك
علي التي كتبها عام 1939 في أوائل الحرب العالمية الثانية، وراح في المنكرات كثيرا في هذا القرن،
وكذب السيرة منكراتهم، ويرى عدت تلك المنكرات تأريخا لعدة الانتساب في الوطن العربي، في
أوائل هذا القرن وفي المغرب العربي كتب المصنفون هذا الاستعمر الفرنسي منكراتهم، يصورون
فيها وحشية المستعمر، ومالقات هؤلاء من تعذيب في سجون العدو الفرنسي منها من كبريات سجون
مكايف للمصنف محمد إبراهيم الكنتلي، وقد كتب الكنتلي تلك المنكرات زكيا محذرة لوصف القمع
الوطني الفظيع الذي لقيته طائفة من المكاهين الوطنيين القاسيين على يد جيش الاحتلال في مركز
(كولمب) بالجزوب المغربي (53) إن تلك المنكرات تجمع صورا حية ناطقة، يرمى صاحبها أن
تعرض شريطا سينمائي، ولأنك أنها تصمم أحاسيس القاص، وإلامه خلال سجنه.

ولأنك أن الرجوع إلى المنكرات العربية التي ظهرت بكثرة بعد الحرب العالمية الثانية يفيد
البحث التاريخي والاجتماعي، والفني أيضا، ولكن ينبغي التحقق الجيد والتدقيق قبل الأخذ بها،
ويجب البحث في قصص الأدباء العرب المحدثين لمحات من سيرهم، ويرى كثرا هم أبطال تلك
القصص، كقصص إبراهيم الكنتلي للمزي وسرد للعداء، وسجن العمر وحره العمر وعودة الروح لتوهيق
الحكيم وقد اعترف لي د. عبد السلام المجلي بأن قصصه 'بيت السحرة' تصم شيئا من
تكرياته (54)، كما صور هنا مينة طفولته في روايته التاريخية بذبا صور 'المستقع'.

وصورت د. سمير الطاهر مرطبة من طفولتها في روايتها 'ألبا' .. ولعل سر هذه القامحات يعودنا على
الموضوع الأساسي في بحثنا وهو السيرة الفنية الذاتية.

وفي عام 1959م، كتب مبدل نعيمة سيرته سيجي وقد قسمها إلى مراحل متعددة:

المرحلة الأولى . وكذب تتضمن أحداث حياة نعيمة من عام 1889 1911م، من الطفولة
حتى نهاية حرسه في روسيا، وقدمها بقوله: سيعر سنة . يهور عليك لفظها: يهور عليك عذ
من الولد حتى السبعين، ولا يستعصي عليك حصر شهرها وأسابيعها وأيامها، وساعاتها، وثباتها
وثوابها، ولكنه هوى طاعتك أن تعود القهرى، ثم أن تعرضه لمحة حسب تسلسلها في الزمن
والعكس، ثم أن تتفرع من كل لمحة جميع ماحصلته اليك من مرهيب وتحولات وانقلابات وجميع
ماحصلتها من حركات عوية وغير عوية، ومن وسوس وريجات، ومن أحلام حلفها في اليقظة
والصم، وملفات ووجاع كلمت بعضها عن الناس، وصممت بعضها عن قصد منك وعن غير قصد
أنك حادغ ومخدوع كلما حاولت أن تحكي لنفسك أو للناس حكاية ساعة واحدة من ساعات عمرك.

لأنك لن تحكي منها إلا بعض بعضها فكيف بك حكاية سبعين سنة؟ (55) يرى نعيمة أن من الصعب أن يربط كل مسعته أنه، أو كل منزلته عيه، وأن يحصي كل خطوه سطره وبع كل دريرة من عمره أو عمر القارى، هيرى من المعطر على التاكدة أن تُعبر إليها لميسجها حبيب تريد (56) أما المرحلة الثانية من حياة نعيمة سبعون فهي تبدأ من عام 1911 حتى عام 1932، منذ بدء هجرته إلى الولايات المتحدة وحتى عودته منها..

والمرحلة الثالثة : من عام 1932 حتى 1959م، منذ عودته إلى وطنه وحتى اليوم الذي انتهى من كتابتها ونشرها في 17 تشرين الأول من عام 1959م

ولعل سبعون أقرب السنين الداتية لقن المسيرة الحنية، فقد اتخذ نعيمة لأسلوب القصصي المثنوي، وقد كان قصصه بالادب العربية، ووجوده في الوسط الملائم أثر كبير في جعل سيرته ذات الأركان، وتعد حياته تأريخاً لحياة إنسانية جميلة حاصبت تجربة صوفية عميقة لأصول صهرته صهرا، وصنفتها وعبث بها إلى الجوهر وكشفت عن بصيرته الرغبة التي تُعش بصيرة الإنسان المشغول بمشاكلات الحياة. (57)

ولقد أزع نعيمة في سيرته كذلك تجربة المهاجرة، ووصف مغربتها الأدبية للكبرى التي قامت في الطرب الأخر من العالم، والتي أثرت كثيراً بآد وفرداً في أدبها العربي الحديث. وهكذا فتم صورة واضحة مميزة لهذا الفن الجميل، فدفع بأدبها عمراً إلى الأمام. هذا الفن المتمتع الذي يدل على تطور حقيقي ورائد في حياة الأمم..

وفي عام 1949م ظهرت صورة ثانية أخرى تشبه لهم طه حسين، للدكتور كاظم الداعستاني تحت عنوان 'عاشها كلها' كتبها حين جاور السنين من عمره أو قارب السبعين كما يعترف

بأولها (58) وقد كان هدفه أن يبرز صورة جميلة اعتاد أن يرويها لأصحابه خشية منه على صبعه. (59) وعرض علينا الداعستاني صورة رائعة من طفولته ونشأته وشبابه وكهولته أوصافاً، وكان يهتم تلك التكريات من أيام طفولته وصباه، ويزاها لوجات منفرده لا يتصل بعضها ببعض، ولكنها واضحة لم تركته من أثر في نفسه (60) ولم يفسد الكاتب أن يكتب سيرة حياته، بل كان هذه دراسة الحياة الاجتماعية في سورية والموازنة بينها وبين الحياة الاجتماعية في فرنسا من خلال شعوره هو.. ويعترف للكاتب بأنه أحى أشياء هامة في حياته، لأن القارى ظالم قد يحكم عليه ويحط من قدره. ولكن الأحداث التي صورها هي صورة واقعية صادقة ليس فيها تحريف. حاول جاهدًا ألا يخرج عن القرب المحطي للتمشي لييقل إلى القارى مجتمع دمشق كما هو (61)

وفي عام 1970م، كتبت سلمى الطاهر الكريزي سيرته في 'عبر وصال' وظهرت المرحلة الأولى منها، وقد حققها محاولة أخرى للكتابة كتبها في يوميات هائلة هنتوت عام 1947م، ولكنها كانت محزنة مخففة للكتابة، لأنها كانت في أوز شبابها، وأوز عهده بالكتابة، وتعترف الكاتبة بأن سيرته عتبر وصال تتضمن فصولاً من طفولتها، وحياتها وبنيتها، وتصور أهم الأحداث التي أثرت

تكوينها الحلقى والفكري. كما تعترف بأنّ الإنسان 'لا يترك معنى الحياة ويفهمها قبل أن يصبح ويصبح قادراً على تمييز الوجود من الالغاف' (62)

ولقد كان النافع لأثر الذي جعله سلمى تكتب سيرتها هو كتابه سيرة أبيها، وترى ذلك براء ووفاء له لذلك هيئت جائده كبيراً من طموحها. وقد يراءى لقارى غير ورمال أن بطل السيرة هو أبو سلمى، وليس سلمى نفسها. وأمّ الدافع الثاني الذي جعله تكتب تلك السيرة فهو رغبته في تسجيل بزه دمشق الحلوة في فترة مصته، تلك الزرة 'السايرين' التي جعلتها في أول كتاب لها في مرحلة شبابها 'يوميات هائلة'، وتعدّ الكتابة هذا وفاء منها لدمشق مثيلتها وتعبيراً صادقاً عن حبها لها.

وهي عام 1973م، كتب مراد السباعي تسمية من حياتي ولكن الكتاب لم يظهر إلا عام 1979م، وكتب في سيرته هذه عن مرحلتي الطفولة والشباب، وتسمى لو نتج له صفحة من العمر ليكتب مرحلته الثالثة مرحلة الكهولة (63)، صيرت الكتاب للزمن، لأن في اعتقاده أن الزمن يحفر الأفكار، فتختبر الأحداث في -فهو حتى يستطيع أن يكتب من جديد- (64) ولعل الكتاب تستند هذا العنوان لأنه أحصى أشياء من حياته، لم يعرضها للذئب، وركزها لنفسه. ولكنه اعترف بأنه من الصعب عليه أن يجرّد حياته أمام المجتمع بون شعره بالحجر، فالحجر سمة إنسانية، وهو يرفض التسمية أمم. ولذلك أحصى بعض 'لأشياء' التي قد تسمى إلى معرفه وأصداها. (65) وقد أهمل الكاتب التمسك الرسمي في مرحلة طفولته، وركز لاهله الحرة في أن يجري على الزور كما يود. فهو لم يخون يومياته لأنه يرى هذا التكوين بهذا التاريخ معين، فقد عسدت الأحداث عيوبها وذكر المؤلف الشخصيات التي أثرت في حياته فقط، أما الذين لم يؤثروا فيه لأم قريب ولا من بعيد فلم يعرض لهم. ولم يصف السباعي الصورة الخارجية لشخصياته أبداً، لأنه يخشى عدم

تطابق الصورة مع الوصف ويترك تحليها للقارى أن تسمى من حياتي سيرة مفصّلة، ويعمل المؤلف تلك لسببين هاميين الأول أنه حتى أحداث حياته اختزلها، وأهمل بعض حوادث من حياته، كان قد ذكرها في مجموعته القصصية 'الشراة الأولى' في قصصه 'هوى' 'تقارور' و 'حبة رسائل' ووجد من الألسب عدم ذكرها مرة ثانية لأنها نشرت من قبل..

والثاني أن مراد السباعي كتب قصة قصيرة، لم يكتب الرواية أبداً، فجاخت لذلك سيرته قصيرة كقصصه. (66)

لقد حاولت قصص السيرة الذاتية التي ظهرت في أدبنا العربي الحديث والتي تشبه إلى حد ما السيرة الذاتية القدية الغربية، وهي كما رأينا لا تتجاوز صنع اليد. وقد يكون هناك بعض السيرة التي ظهرت في العالم العربي ولكنها لم تصل إلى وقد سمعت عن بعض منها وحاولت جلبها ولكنني أحفقت... ولعلّ هناك أسبلاً متعددة منعت انتشارها..

وسأحاول أن أوار بين سيرت الذاتية العربية والسيرة العربية، لعلنا نجد تقديراً وتبعاً، بينهما ولاشك أن هناك فرقاً بين وواصلت بين المجتمعين العربي والعربي، ولعلّ الفرائد الإنسانية واحدة في

الاعتراف الكتاب

انه أحصى أشياء
هامة في حياته ،
لأن القارىء قد
قد يحكم عليه ،
ويحط من قدره .

■ ابن المجتمع
المتكلم هو الذي
يحكم على الكاتب ،
وهو الهلاك
القيسي...

الشرق والعرب . ولكنّه تختلف باختلاف البيئة والقريبة ، وهذا شيء معروف لدى الجميع . إنّ المجتمع المتكلم هو الذي يحكم على الكاتب ، وهو الجلاء القياسي ، فالكاتب يستلّ بحري بطباعه ، ويبحث بمرعاته الإنسانية المطلقة ، فمادام يجوز له الناس من تلك الصفات الإنسانية الحلوة ؟ فهو بشرٌ له أخطاؤه وحساباته ، فالكاتبية والتأمل شيء والواقع شيء آخر .

و قد اعترف نجمة أنّ في حياته كلّ نفس أسراراً يكتمها عن الناس (67) وقد ذكر المبررات التي جعلته يعدم ويكتب سيرته 'سيرة' منها مبررٌ لا يحظر للقارى في يالٍ وهو اللذة التي يلاقيها الإنسان إذ هو يرى أمام إخوانه الناس من جميع أسواره وأورده ، وياب وكأنه البيت من رجح كل ما فيه مكشوفٌ للعالم ، إلا ما كان منه يُعدّ لو أعقب من متناول أخصار الناس وفكاههم فذلك وحده يبقى له بمثابة قس أداسه ، يُبخله أحدٌ غيره . (68)

لقد عرى نجمة ذاته أحياناً وأعطى أحياناً أخرى موجوده ملك له . ابن سرية الذات والكشف عن النفس أساسى في السيرة الذاتية خاصةً . ومن كثيراً من كتاب السيرة الذاتية الحديثة يحشون تعرية دوانهم خوف من القارى . وتقول كرايت جوري . ويرى لأبجد في هذه الحياة أحلى من تعرية الإنسان ذاته والتكلم عليها . فالورق صامد أبهى ينقل اعترافات الكتاب ويحج صمغاته له ، ولكنّه صعبة في اب وحده . لأنه يحش الأخرين وكراهتهم له في القهنية . (69)

عرى نجمة ذاته ، وتكلم عليها بصراحة ، حين وصف منسسته الداخلية في النصرة تحتّ من الاعترافات الجنسية بين الطلاب هناك . واعترف بأنّه عسى كثيراً من كبح عطفه للجسدية . (70) ثم حذر صميره الحي ليهوى عليه الاستسلام للتبعية في داخله (71) وحس استسلم له وميلته ، ووجد في نفسه جوعاً ، أخذ يقول كشفاً عن نفسه فكيف أحب وفي نفسي

جوع راي جوع ؟ انه جوع الحبة الى الحبة . انه لجوع الذي لولاه لاجاة . (72) لقد كانت مبادئ موعمة به إلى درجة كبيرة ، ولكنه وجد أنّ حبها له من جانب واحد فقط فأخذ يتساءل : 'الطلي بت غير قابلٍ للاستئصال بنار الحب ؟ أم إنّ مبادئ ليست القشرة القادرة على إضرام تلك النار ؟' (73) ثم انهازت مثل نجمة ووجد في بيلا القوت والشراب . (74) كما أنّ بونب تنوّر به جوع . (75)

وكذلك طه حسين قد أعطى عليه الكثير من معاناته في باريس ، وهو الرجل الربي الذي وضع في قلب الحصار الأوروبية في قلب المنفى ولعلّه كان حكيماً بحسب لمجتمعه المتكلم حساباً . ركز قال - المطيب : ولولا هذه الحكمة في طرح الأمور لم أتبع لصوت طه حسين في الأغلب أن يصل إلى أدنى الفراء شرقاً وغرباً .. (76)

بيد صرح د . الداعستاني بأنّه أعطى أشياء هامة في حياته لأن القارى طالع قد يحكم عليه ويحط من قدره . كما أنّ السباعي رفض التعرية أمام الآخرين لأنه من الصعب عليه أن يجز حياته أمام المجتمع عن شعور بالجل وأحس بعصر الأثرياء التي قد تنسج إلى معارفه وأصحابه

ويحول اليد إلى الكاتب العربي الحديث بحسب حساب المجتمع على خلاف الكاتب الغربي الذي يعيش في مجتمع واع مثقف منطوّر يعزل اعترافات الكاتب ، ويرأها أشياء طبيعية نابعة من نفس

الإنسان فهو بشرٌ يتحرك، ويدعو وله مشاعر ينبغي ألا يحجبها، ولا يشعر للكاتب العربي بالرجل من شعرة واحدة كاعرفات جن جاك روسو، الذي رسم أهواء حياته في اعترافاته للجرينة قبل قرنين من الزمن (77)

مختلف

اعترافات كتاب

السيرة العربية،

عن اعترافات كاتب

السيرة في الأدب

العربي الحديث.

ويدعي أن يقلل كتاب السيرة الذاتية صراعه الذاتي إلى قرينة ليكشف عن ذاته وما يصطرب في أعماقه، ولأنك إن اعترافات كتاب السيرة العربية مختلفة عن كتاب السيرة في الأدب العربي الحديث وقد تكون اعترافات القديس أوغسطين هي التي شجعت الكاتب العربي على الاعتراف (78) مع أننا نجد في أدبنا العربي القديم اعترافات جريئة مثل اعترافات الغزالي في المنقذ من الضلال واعترافات ابن حزم في طوق الحمامة (وقد أثرنا إلى ذلك من قبل) ولكننا لا نجد الصراحة الاعترافية عند كدبنا للمحتجب. فهل كان المجتمع العربي أوسع صرراً وأبعد لفتاً للاستماع والفتش؟ أو أن مجتمعنا العربي الحديث على تطور الزمن وتقدم العصر، تحلّى عن مشاركة القائل بشيئته، وأرغمه على الزيف والرهاءة!!..

فها هو برنارد رسل Russell Bertrand (ولد عام 1875م) الفيلسوف الإنكليزي وعالم الرياضيات، والكاتب الشهير الذي مال جنونه بول في الأدب عام 1950، يعترف بصراحة في سيرته الذاتية غير أنه بالمجتمع الذي يعيش فيه، ويتكلم على مشاعره الجنسية التي طرأت عليه في سن المراهقة، ويصور حالته النفسية بنـ (79) ويتابع رسل شرح عواطفه غير أنه ولا متييب من المجتمع ولا الغراء، فهو يعلم حق العلم أن قراءه بشرٌ مثله يتعللون بذلك. فالمعروف من المجتمع الفاسي يمنع كتاب من يتّ مساعره الطبيعية، لأن المجتمع طاقم لأزحمهم كما ذكرنا وربما استطاع أن يبعد عنهم عن التناول بين الناس ويقضي عليهم في المستويات الأدنى والمعاشي أيضاً..

ولعلّ تصوير تطور شخصية بطل السيرة الذاتية ونموها وتطورها وتغييرها ضروري جداً فيها وربما أحسن نهضة رسم هذا التطور في سيرته شعري، فوصف لنا دقائق النفس البشرية، واختلافها من مرحلة إلى أخرى، بينما نجد الكاتب الآخرين هم يصهم من الشباب حتى الكهولة والشيوخة

وقد حارب بعض الكتاب العرب أن يكون صادقاً في سيرة قصة حياته. بيد كان بعضهم الآخر يشوب أحداث حواره بالعموم. هذا مزاد السدعي لم يتحرر في منسقة قط وكانت لغته ضعيفة تصطره للاستعانة بأستاذ يهديها، ومع ذلك فقد استطاع أن ينحلي إلى ذاته المستطرية حين أحب فتاة مثقفة، ورأى من الواجب أن يجربها في نقاشها. (80) وحاول أن يعرّ باستمرار أليفهم الأفكار المعروضة. أحل صفحات الكذب، بينما كان طه حسين يعطي عن معامرات حبه في باريس مثلاً (81) وهذه الصراحة التي لجأ إليها السدعي خلال صفحات كتابه، لم يمهدها في أدب الحديث وخاصة عند كتابي الناشئين فهي جبهة بالاحترام ولعل القارئ يرى صورته في سيرة نهضة الذي ساج برط تجرته الذاتية بالجربة العامة للإنسانية كلها في كل المجالات وربما في صفحات سدعي أدلة واضحة على ذلك. هذا جرب يعرجه الحرب، وحاصل غرضها مرغماً، فكرهها، وتغنى السلام البشرية جمعة من حال جبريته ومعاشته الحرب الطاحنة البشعة. فكتب حواراً جرى بين الشمس والأرض، فهاهي ذي الشمس تسأل ابنها الأرض كقائلة:

■ تظهر "الأنا"
من خلال أسطر
الكاتب وكلماته في
السيرة الذاتية
العربية

-السلام ياليتني الصبيّة، ماأنا عنفك اليوم؟-

-عندي معاهدات سلم ولاسلم وأمامه"(82)

ولعل في السيرة الذاتية العربية "الأنا" التي تظهر لنا من خلال أسطر الكاتب وكلماته، هي سيرة بعيمة "بعمرى نجد" ألا قد غُفّت السيرة بمسحة من العزور، صعيمة عالم، ومفكر، وشاعر، وكاتب، ورسم ماهر، وعاشق ومعتوق أيضاً. نعم " ريم كان بعيمة هذا الإنسان العظيم، فهو جفا كتب ومبدع وموسوعة أدبية وثقافية، ولكنه كان يعيش في بؤسة متطوّرة خلال ثلاثين عاماً من عمله الكثير، تعلم الصراحة والصنق إلى حد ما، ولكنه لم يمس العزور والكبر اللذين كان يسيّران في حمة، فهو شرقى وهذا هو عربداً في الشرق. العزور والبعد عن اللواصع، والأعراف بالدهس، نحن يحرقه فقط، والشأن جميعاً من حولك لا يهوى شيئاً. هكذا شاد وتعلمت، واحتلقت مفهوم للكلمتين عند "الأعزاز" و"العزور" بينما نجد سومرست موم يقول في سيرته "أودت سري أن أعيش على ما في من فنانين عقلية وجسمية وما أود أن أكرر حياتي ثانية لأنني لأرى لك طعماً، لا أريد أن أعود إلى معاناة معاناتي من الأم، وبذلك أنه من بين أغلاط طبيعي أنني عانيت من الأمي أكثر مما سرت بأفراحي، ولكنني لا مانع في أن أعيد الحياة ثانية إذا تخلصت من نقائصي الجنسية، ووهبت جسداً أقوى، وعظماً أرجح"(83)

وكما قال جن بول سترن في سيرته الذاتية أيضاً "صحيح أنني لست موهوباً بالكتابة..."(84) وقال: لقد أثرت لي ألهم نفسي على أن أُنهم الآخرين، وليس لك بدفع من عذبة، وإنما لكلاً أكون متوقفاً على سواي ولم تكن المظلمة تنهي الحصوص كتب اعترفي قبلًا للخطأ بمضار ماكانت اللون صعبتي بالضرورة أقصر طريق إلى الخير وكنت انتبه أمرى لأحد في حركة حالي سجداب لأفهوم كن بصري بلاصطع، ولو على مصعب مني، أن أحقق صروباً جديدة من الظلم"(85)

ويبدو إلى أن يتعدّد كاتب السيرة الذاتية عن دفع الإعجاب بالنفس لئلا يحرف عن عصر السيرة (الأصيل) وهو الصنق، لأنه الأساس الذي تبني عليه السيرة الذاتية خصبة ولعل ظهور السيرة الذاتية في ألبدا العربي الحديث ناتج عن احتكاك بالعرب، وبخلاف ثقافت بالثقافات الغربية المختلفة، وإطلاع كذاذ على آداب الغرب، أما عن طريق اللغة الأم، لو عن طريق الترجمة التي ارتدت بكثرة عجيبة بدحا من عصر النهضة إلى عصرنا الحالي، مما جعل الكاتب العربي يحوّل أن يوظف كوامل المصفي في نفسه، وحيه الذي ورثه عن لأجداد في كتابة السيرة ليمرس كتابة هذا إلى العربي بجنوره الأصلية. ولكن هناك أسباباً سمعت كذا من التطويق، هي عالم السيرة الذاتية الحديثة، بالنفس في كتابهم العقلية، ولاصعب في تفكيرهم ولا في تقاهم، ولكن ربما يرجع ذلك إلى مجتمعنا القضي الظالم، وقدر الذي لا يتقبل الصراحة والصنق اللذين يجب أن يكثف معهما "أديب في حياته ويصن معاً بأنه الس" له دواعيه البشرية، كب أنه بسحق العيش على هذه الأرض بحرية دون قيود وموانع تحد من تفكير كذا وتجعلهم بصرفون

طرائقهم في صياغة تاليفه . ومما لا شك فيه أننا نجحنا الآن في عصر تقدّمت فيه العلوم والفنون، كما تطورت فيه أساليب كتابة السيرة . وإن كان ملاحظ أن السيرة BIOGRAPHY (أي السيرة العبرية لوصف التعبير) في أبهى الحسب أكثر من السيرة الذاتية لأن الكُتّاب في الأولى حرصوا على حدس والاستطباع أن يذكر أحاديثاً ما قدمه الأديب العربي لنا في مجلّات سيرته الذاتية، ولملأ سيرة طه حسين وبعيدة اللين ككتاباً بقلم عربي، يرجع كثير من شأنهما وأساليبهما إلى تأثير الكُتّاب في أدب الغريبة، وإلى ما تعرض له الكُتّاب من البيئتين التي عاش فيها، والمجتمع المتطور الذي شجعهما على كتابة سيرتهما . على العارف الكبير بين السيرة، والمصراحة والصدق اللذين يختلفان في مسودتهما في أيام طه حسين وبعيدة . ولملأ المعاني التي أصيب بها طه حسين منحه من أن يشرح عواطفه كما ذكر بصراحة حسنة من مجتمعه المنحرف . وقد استطاع بحمّة أن يعوّل طه حسين في ذلك وريب يعود هذه للندمة الطويلة التي عاشها بعيدة بعيداً عن مجتمعه؟ ولملأ بيئة بعيدة أيضاً تختلف كثيراً عن بيئة طه حسين . ولانكر أحاديثاً أن بعض الكُتّاب حاولوا أن يقدّموا السيرة الذاتية العربية، ولكننا نأمل أن يتابع كُتّاب هذا السيرة الذاتية العربية الحديثة في كتبهم لهذا الفن الممتع والشاق، ويعيدوا إلى السيرة الذاتية العربية وجهها التاريخي القديم، المغطى بالمصراحة والصدق .

■ مصادر البحث ومراجعته:

- 1- "معجم الرسل" - مجمع حقه حريه مشهور - قدم بحره برهم مصممي و خدم حسن حريه وحامد عبد حنان ومحمد علي النجاشي ونواف على طبعه عبد السلام هارون - ج1 من 307
- 2- لاسرلة وهو التلظ الذي استعمله لثاني شعباً بعد عصر القروية
- 3- للموسوعة تاملية ج2 من 238
- 4- د إسماعيل عيسى "المنشور"، نشر ونوريح دور الثقافة بيروت - لبنان من 102
- 5- لدرج السابق 235
- 6- د عبد الحميد بن طه بدر، "سيرة الرواية العربية الحديثة"، دار المعارف بيسر 1963، من 299
- 7- موموت موم، "حسنة لأهل"، ترجمة د. صام لخطيب، دار الفكر 1972، من 1
- 8- للموسوعة التاريخية، 1970، ج2 من 803 بحث السيرة الذاتية
- 9- "في السيرة" من 100 - 101
- 10- د ماهر حسن فهمي، "السيرة تاريخ وفن"، ط1، مصر 1970، من 224
- 11- د نوريح الحكيم، "سيرة مصر"، لفتاة، من السمة
- 12- "السيرة تاريخ وفن"، من 219
- 14- لدرج السابق من 220

- 15- المرجع نفسه من 235.
- 16 "ملطعة عقده في ذي حدة" في شرح تفسيره مجمع حرر ب. خديجة، الذي نكر محمد بن محمد لأبي، تحقيق ومحقق عبد السلام محمد غزوي من 293 وما بعدها
- 17 هناك مله في السهم، كزياً في صوره وفي صوره
- 18 ابن أبي السيرة "عزى الإتياء في طبقات الأئمة" شرح وتحقيق د. قزل وحيا
- 19- المصدر السابق من 438
- 20- د. شوقي ضيف، "الترجمة للشخصية" ط2، دار المعارف بمصر من 12
- 21- المرجع السابق من 13
- 22- المرجع ذاته من 36
- 23- المرجع نفسه من 37
- 24- أبو حنن الكوفي، "المداواة والتبيين"، تحقيق د. إبراهيم الكفائي من 9
- 25- المصدر السابق، من 54
- 26- "الترجمة للشخصية"، من 40
- 27- د. إسماعيل خلد، "تاريخ الأدب الإسلامي"، ط2، بيروت 1969، من 341
- 28- ابن حزم النقيب الإسلامي، "طريق الصلوة"، تحقيق حسن كامل أسبري، من 28
- 29- المصدر السابق من 60
- 30- "الترجمة للشخصية"، من 43
- 31- "عزى شخصية" من 5
- 32- د. ركن مبرك "سيرة علي بن أبي طالب" ج2، مكتبة 1934 من 101
- 33- المرجع السابق، من 206
- 34- القرن للكر، سورة الأرواح 21
- 35- محمد ابن حبيب، ج6، من 390
- 36- "الترجمة للشخصية"، من 68
- 37- د. محمد بن علي، "سيرة الإمام محمد بن علي"، مطبعة دار الكتب، بيروت 1956، تحقيق الدكتور محمد بن علي
- 38- المصدر السابق، من د
- 39- المصدر نفسه، من 28

40- "الن الميرة" من 138

41- أسامة بن مقفع، "الأختار"، تحقيق د. فؤاد حقي، الطبعة من: 3

42- المصدر السابق، من: 5 و 6

43- محمد رحمن بن حنبل، "المشيرة"، حنبل بن حنبل ورجلته عمر، ومزلة "مستور" د. مكتب "بني" من 319

44- هذه عبارات من صفة حسن بنصفه، "المصنف من صفة الثور بنية مصرية" جزء 4 من حنبل مع جمعة من الأدب وادعائها، فنقلنا الأثر في 1/12/1981

45- د. حنبل مصنف "الملاح في الأدب وحنبل وشمعة" مصنف ورتبه حنبل بدمشق 977 من 74-74

46- د. طه حنبل، "الأب" ج 3، دار الفخرف القاهرة، من 27-28

47- المصدر السابق، من 146

48- المصدر نفسه، من 163

49- المصدر ذاته، من 140

50- المصدر السابق، ج 2، ط 2، من 182

51- أحمد بن، "حنبل"، ط 2، بيروت 1971، من 90 للمقدمة

52- "في السيرة" من 150

53- محمد بن، "حنبل" من "مكتبة حنبل" مصنف 1977-1977 في مكتب حنبل

54- من مقابلة د. حنبل، "المصنف"، في مكتب حنبل، مجلة الثقافة بدمشق في 1/12/1979

55- مقابلة حنبل، "حنبل" ط 1، بيروت، 1960، ج 1، من 7

56- المصدر السابق، من 8

57- د. حنبل، "الكتاب الأشهر"، "حنبل" ط 1، بيروت، 1965، من 212

58- د. حنبل، "الكتاب الأشهر"، "حنبل" ط 1، بيروت، 1947، من 9

59- المصدر السابق، من 7

60- المصدر ذاته، من 53

61- من مقابلة حنبل، "حنبل" مع حنبل في داره، القاهرة بدمشق في 1/12/1981

62- حنبل، "الكتاب الأشهر"، "حنبل" ط 1، بيروت، 1970، من 5

63- حنبل، "الكتاب الأشهر"، "حنبل" ط 1، بيروت، 1978، من 13

64- من مقابلة حنبل، "حنبل" مع حنبل في داره، القاهرة بدمشق في 24 ثور عام 1981

65- "حنبل" من حنبل، من 13

- 66- من مقالة مراد النجاشي
- 67- ميخائيل سميرة، "بحر جليل جبري"، طبع، بيروت 1960، ص. 7
- 68- "سبحي"، ج 1/ ص. 12
- 69- كريست غوري، من مقابل لها في إقامة مؤلف كثره، نُشرت في 1981/6/4
- 70- "سبحي"، ج 1/ 139
- 71- المصدر السابق، ص. 275
- 72- 73- "سبحي"، ج 2، طبع، بيروت 1978، ص. 134
- 74- المصدر السابق، ص. 189
- 75- المصدر ذاته، ص. 291- 292
- 76- "ملاح في الأدب والثقافة والفن"، ص. 75
- 77- كلب ورسو، عتقائه في عام 1782م
- 78- "في التتبع"، ص. 114
- 79- فرغند رستم، مجزئي، ص. 14، عند من خلفه، في سكتة، د. سجن مجي، د. من لعمري، م. جمع د. شوقي لشكري، ص. 50
- 80- "التي من جاني"، ص. 87 وملاح
- 81- "الأدب"، ج 3/ ص. 95 وملاح
- 82- "سبحي"، ج 3، طبع، 1978، ص. 161
- 83- "مصادر الأيام"، ص. 257
- 84- جلي بول سطر، "الكلمات"، ترجمة سبيل بريس، ص. 181
- 85- المصدر السابق، ص. 176



يصدر قريباً
عن منشورات اتحاد الكتّاب العرب
نحن والأخضر
محمد راتب حلاق
مراجعة

معرف الأديب

قصيدة للعب

<< تَلِيهِ أَحْوَالٍ وَأَطْنَوَار >>

شعر: مصطفى مضر

1- قصيدة الذهب

للغنى أن يلعب الآن كثيراً أو قليلاً...
وعليه، وخذه، أن يهتك السر،
وأن يدخل في تجربة أولى شهيداً أو قتيلاً...
فانتقلز وقتاً قصيراً أو طويلاً
قبل أن تُختم اللعبة بالفض .
وأن ترمي بالأولاد أيدي اللاعبين
وأفرع الطلبة، وليتحد الطفل بالطلبة،
ولتسمع صراخاً وخفاً وهتافاً وعويل...
وأبتديء بالشكر تلك البرهة المنتظرة
قبل أن يمتزج الفخار بالكرمة،
والزوخ بجمع تصغير!

*

للغنى أن يلعب الآن، ويوزع
كل ما يطمح مضاعفاً مجزاً
ينتهي إما وضيقاً أو نبيلاً!
والغنى لطم مثل الخبر،
إذ تقطع الأيدي على مائدة،
يحفل الجنيح بما تحمله من خمرة جفت،

ومن طعم ثمار فسنت، أو من مياه عكوة!
والقنى يصحو على خطو إناث من رماذ،
يتعزّين، ويكشفن حجاباً مستحولاً...

•

هو شيء يتلاتى، يتوهج!
رغبة أم رعدة في اللحم، واللحم تبدأ...
بخطئة أم لا مبالاة، وعجز أم قنوط؟
جمهرت تنحنى، تكتم، تخلق..
وفئات وأقوى تصعد، تهوي، تتأخج
والقنى بين إشارات غياب وعبارات غياب
يتخفى، يتجلى، يتسلى، يتفرج!
لنم الإيقاع، أين الحركة؟
إنها جنتنا الباقية المشتركة
وعلى الأرض سلام، بركة...

لمن العاشق والمعشوق والعشق المتوج؟
ومن اللاعب؟ هل كان ضعيفاً وهزلاً؟
تنتهي اللعبة بالغش، إذا ما ابتدأت بالغش أحياناً،
وهذي كائنات وشقوهن من ورق
غشق يرمى بها في لعبة طالت، ويذروها غشق!

•

للغنى أن يضحك الآن كثيراً أو قليلاً
وعليه الآن أن يلحظ بالوقت،
وما يلقه دهر، وينتج!
للغنى أن يتخفى قارعة، منفصلاً، منقسماً،

مستغفراً، ربّاً، شحيحاً وضئيلاً .
 كانت القوة في كفيه، والشهوة في عينيه .
 والارض اهاقت مثقله
 تنحني كالمتبله
 ينحني فيها ترابٌ ونهاتٌ وهواءٌ،
 ينحني ماءً، قصاءً، حيواناً ..
 ينحني العالمُ،
 إذ أنجيه عشقٌ صميمٌ لا نهائي، ويبرأ ..
 كلُّ زوجينِ عناقٍ في لباسِ الدم،
 والقطرة تنشأ
 كلُّ زوجينِ معاً يشهدان
 والظني يحكم، والأزواج في كلِّ مكان...
 ما الذي يقرؤه إذ قيل: اقرأ...
 ما الذي يجعل من حلم تراهي دليلاً؟
 كلُّ ما قيل، وما لم يقل... هل كان بخيلاً؟

للظني أن يلعب الآن كثيراً أو قليلاً
 من يسمي كل شيء بأسمه؟
 هذا حضورٌ وشي
 كلُّ وجه زائفٌ فيه... متى كان أصيلاً؟
 زُخرف، نقش، طلاءٌ وغلافٌ يدوي
 فمن الزيت أو الماء؟
 من التريئة والبنوع والخمعة والعقود
 والفصل الذي كان جميلاً وبخيلاً..

*

للعنى أن يتغير!

ولنسم هذه الضوضاء صمتاً

ولنسم الضجة الأخرى هبلاً أو سهيلاً!

ولن أن بمدح الثروة والسلطة والفقر، وينتقد...

ولن أن بضعت الآن من الشعر،

ومن نعل قديم وحديث ومكثّر

ولن أن يحزن الآن كتنوع نما في القلب،

ما أمضى تريباً أو نفيلاً...

ولن أن بصمت الآن كمثل قناري،

إذ ضاقت به روح المقي،

واكتفى بالصمت والشيء المفتر!

ويرى في برهة حلت هنيلاً...

*

كل ما كان جنياً... ربما لم يكن الآن جنياً!

نمت النعمة، والوقت تأخر!

*

للعنى أن يلعب الآن كثيراً أو قليلاً

كل شيء قبل من قبل يقال الآن!

فاصبر يا قسى صبراً جميلاً...

2- أخوال:

1- لعبة الإتيام العجيبيات

هكذا، يا أم ميلاد، ثرين الشعر يشكو
من لسابٍ وعظاً!

وترين اللعبة الآن فقط!

انتهت، وإبتدأت مضطربة!

فلماذا ينبغي أن ألعب الآن،

وإن وزعت الأوراق بين اللاعبين؟

ضافت الحلبة بالغدان من كل القبائل...

بهلوان ومريدون من القش.

نسى رثث، وفتران قطعاً .

وشخوص من رماد، ومقنن من الفحم.

وأوراق غبار، كثرة .

وعلى التاريخ أن يرق في هبة بهلول.

يسلى اللاعبين

حالماً أو متعباً، بين سلاسل...

ولمن سوف تكون القلبه

بعد أن تنتهي اللعبة، والجنح يصيح ..

ولماذا تأسف الروح على دور صغير وشحوب

وأدوس الوردة الأولى التي تبهر في!

•

هكذا، يا أم ميلاد، ثرين الحزن يدعو إلى

حجر منفرد، نطفة بيت، دالية

تربة مفردة، جمهور أصابع وينوي جريح

قبة من سبلات، ماء أزياع عجيبيات، وأوراق هوا

فَمَرَّ لِلشَّعْرِ، عَصْفُورٌ مِنَ الْحَبَرِ، وَدَارَ عَلَيَّهٗ ..

مَكْتَبَاتٌ وَتَلَامِيذٌ وَعَمَالٌ... بَيُوتٌ...

أَمْنَهَاتٌ وَطُورٌ وَعِشَاءٌ وَالْخ؛

•

لَيْسَ فِي الْعِلْمَةِ مَا يَفْرِي إِذَا، أَوْ يَمْتَدِّحُ

وَإِذَا مَا تَطَلَّعْتَ، وَلَجَّيْتُمْتَ، ثُمَّ انْتَهَيْتَ،

تَحُلُو، وَيَحْدُو لَاعِبُوهَا... تَفْتَتِحُ؟

•

مَا الَّذِي تَمْتَلِيءُ الرُّوحَ بِهِ؟

حَزَنٌ وَشُكٌّ وَيَقِينٌ

هَكَذَا، يَا أُمَّ مِيْلَاجٍ، سَلَفَتَا زُجُوجِي الْفَاخِشِي

قَبْلُ أَنْ أَرْمِيَ بِالْقَلْبِ الَّذِي لَمَسَكِهِ بَيْنَ يَدَيَّ!

وَعَلَيَّ الْآنَ أَنْ لَطَمَ بِالشَّعْرِ قَلِيلًا .

فَإِذَا غَادَرْتُ أَرْضِي، مَا الَّذِي يَجْمَعُ أَعْضَائِي بِأَرْضٍ ثَانِيَةٍ؟

وَأَنَا لَمْ أَخْلَعْ الْوَجْهَ الَّذِي كَانَ دُلُوبًا

إِنَّمَا اسْتَمْتَعْتُ لَهَاوِيَّيْهِ؟

•

هَكَذَا، يَا أُمَّ مِيْلَاجٍ، سَنِيَقِي هَالَمِينَ

2- مقام اللذة :

كَانَ طَوْرُ ارْتِضَاعٍ، ثُمَّ طَوْرُ لِقَاطٍ فَتَمَامٍ،

ثُمَّ طَوْرُ لِقَافَةٍ

تَسْتَوِي رُوحُ الْفَتَى فِيهِ،

يَرَى فِيمَا يَرَى الْحَالِمُ جِسْمًا مِنْ يَوَاقِيتٍ وَمِنْسَبٍ وَذَهَبٍ

كَيْفَ لَمْ يَهْصُرْهُ مِنْ قَبْلُ؟

وكيف اكتشف الثروة فيه بين إشراف وخلوة؟
ولماذا القريت منه يداة، فأحتجب؟
لم لا يودعه في مصرف،
والمصرف اليوم فضاء ويطافئ وكزات وقوة؟
ولماذا لا يرى فيما يرى الحاكم إيدافاً بشروة؟
حلم أم تعب . وهم وتزوة؟

للضرورت كنوز .
والمقام ابتذلت فيه المعاني.
الفضحت فيه الرموز...
وأمكن طوّر لسلطان وإيمان،
وطوّر تنتج الشهوة فيه لذّة.
أو تنتج اللذّة شهوة؟

3- أضحية حجر حي :
هذه سيّدة من حجر، تطلع من أرض الخرافة
تأولشي خبزها، أسنفت عروقي خمرة أولى،
وعزيتي يداها، غسلتني، طيبتني ، ليمتني...
ربما كنت فتاها؟
وأراني واحداً في مكدح . الحب المدمى
فلماذا لا أعاني بعض وهج، بعض حتى...
وأسمي كل ما ليس يُسمى
بعد أن حوصرت الزوج بنثر وفحوم وشحوم وكثافة؟
هذه سيّدة من حجر، تطلع من أبهاء تاريخ خطي

رَيْمًا صَادَقْتُهَا فِي أَيِّ بَيْتٍ عَرَبِيٍّ
 رَيْمًا هَمَّ عَتَ بِهَا مِنْ قَبْلِ، مِنْ يَهْدٍ...
 وَكَمْ ضَعُفْتُ قَهْلَ كُنْتُ ضَعِيفَةً؟
 رَيْمًا سَاكَنْتُهَا مَاوِي قَدِيمًا أَوْ حَدِيثًا...
 رَيْمًا صَادَقْتُهَا فِي بَعْضِ حَارَاتِ دِمَشْقٍ!
 رَيْمًا كَانَتْ مِنَ الشَّرْقِ،
 وَفِي الشَّرْقِ صِبَايَاتُ وَأَوْهَامُ وَعَشَقُ!
 وَأَنَا الْعَاشِقُ مَقْتُولًا، وَفِي الْأَحْجَارِ حَيٌّ...
 رَيْمًا كُنْتُ وَرَيْثًا..

هَذِهِ سَيِّدَةٌ مِنْ حَجَرٍ أَمْ أَتَاهَا الزَّوْجُ الشَّقِيقُ
 بَعْدَ وَقْتٍ مِنْ جُنُونٍ أَوْ عِرْفَانٍ!
 هَذِهِ سَيِّدَةٌ مِنْ حَجَرٍ أَمْ مَادَّةٌ لِلشَّعْرِ حُلَّتْ،
 دَوَّلَتْهَا عَثَبَاتُ مَشْرِفَةٍ
 وَعَلَى أَطْلَالِهَا الرُّوحُ تَسْلَمُ
 وَبِهَا تَفْتَتِحُ الرُّوحُ لَفْضَاءَ
 يَلْتَقِي الشَّاعِرُ وَالتَّحْوِيَّ وَالصَّوْفِيَّ وَابْهَلُوهُ فِيهِ،
 وَإِلَيْهِ يَنْتَمِي الْعَاشِقُ،
 أَوْ يَخْلُو بِهِ الْقَارِئُ،
 أَوْ يَأْوِي إِلَيْهِ الْفَتَكُفُّ...
 آه مِنْ تَارِيخِ أَرْضِي حَجَرِي!
 آه مِنْ عَالَمِ أَرْضِي حَجَرِي!

4- فَشَقَّ وَرَثَتِي :

لَيْسَ لِلشَّاعِرِ أَنْ يَكْتُمَ سِرَّهُ
 لَيْسَ لِلْعَارِفِ أَنْ تَهْرَأَ بَلَاؤُهُ الْجَمِيلَةُ

ليس للشاهد إلا أن يقول الكلمة
ليس للشاعر إلا أن يرى الموت المقنن
بينما يحفز قهره!

لم لا يشهد كوننا يجعل الحق دليلاً
ومنى يقوى على نسل المجاري الوخمة
وهل الشعر الذي يأتيه، كالنثر، مزور!
ربما كان على الشاعر أن يشرب كأسه!

*

كيف لا يهطن وجه العاشق الذابل حبة؟
أهو وقت للشغافة، إذ حل غريباً، أو ترحل. .
ولماذا ينهي أن يغمض الشاهد عينيه، وينهب؟
ومنى يبتدىء الشاعر عصيانياً نبيلاً وخطيراً؟
هل يرى العاشق أرضاً، غير أرض العشق، رغبة
يشهد العارف ما يشهد فيها، يتحول...
ويرى الشاعر فيها غنة أو حفة... يصمت، يظن. .
وعليه أن يرى ضوء صغيراً...
قبل أن يلفد رأسه!

*

هكذا يضطرب العاشق، أو ينتظر العارف،
أو يحتضر الشاهد، أو يكتشف الشاعر جنسه!
هكذا يفتنم العالم عرسة!
ينتهي الشعر خطيراً...
وأخيراً ينتهي الشعر... أخيراً!

3- أطوار

1- تحول أول :

هذه أرض من القصة، أرض من ذهب
غمرت بالملس والياقوت... وشأها الزمرد
كل ما فيها نيل وجوهر وثمين!
كانت بمزاج المذهب الثاقب فيها
أكلت أسلافها، ثم بنوها...
كلها شخر في يوم عظيم... كلها تركب، تسجد
هذه الأرض من القصة كانت... من ذهب
أخرجوا منها، انخلوها ظالمين
وسبلى كل من يدخلها، يخرج منها، تاركا ذات لهب!

2- تحول ثان :

ينتسب الجح إلى أرض شمس وسما وها وخنوب وخنوز
ويواخي نينوى، طيبة، صرير وممفوس وصوز...
لماذا ينهي بين قضاء من قرى أو مدن
ينحنى للمعدن!
ولماذا ينهي كل وريد
لنمناج وأسماي حديث!

ما الذي كان؟ وماذا سيكون؟

هو ذا الشعر يريد الآن أن يكسر شينا ما،
ويدهو لخنوب، ثم يدهو الجنون!

3- حيز الخرنوب

أي مزلتي تجلي غير مزلتي،

وبين الجسم والمضى حجاباً!
 كيف لا تمتلك العين سوى الطيف،
 إذا توجت الحضرة بالذخشة،
 ثم اختلطت بالشهوة اللذة ..
 كان الجسم مرئياً، تجلى غير مرئى،
 ولم تكتمل الرؤية إلا بالغيب!

٤- تحولات اسم
 كل جسم فيه لقصة،
 بكل اسم أكتفى
 وإذا ضاع بي اسمي،
 لم يضق جسم بمضي...
 كل تاريخ له، والروح له
 فضائي عسى منذ آرام،
 فضائي نوام الروح التي تنتج حلما، لغة، علما ولنا ..
 وأن اكتشف الآن معانيه، وأبني منزلة!

٥- تحولات جسم
 إن شعباً بين أجزائي وأعضائي يقيم
 يولد الكائن فيه، ثم يموت،
 ثم تحيا أبعديته
 لوئثها منذ آرام عبارة
 واهتكت فيه خلفه
 هشمت بين رفيع ورفيع...
 وبشرى الأرض شمس وسماء وحضارة...
 لم لا يمتلك العالم زوايا؟

لِمَ لَا يَطْلُعُ فِي نَعْسٍ جَدِيدٍ وَقَدِيمٍ؟

□□□

يَصْنَعُ قَرِيبًا
عَنِ مَشْهُورَاتِ اتِّحَادِ الْكُتُبِ الْعَرَبِ
الْهَيْمَنَاتِ
نَصْرَ الَّذِينَ فِي الْبَحْرَةِ.....شَعْر

«مرثيات مشتركة»

شعر: مهديوم عدوان

سوى أن تطلب الرحمة للموتى
الذين سرقوا كلامنا
أو أوزوننا صمتهم)
كنا معاً تركضن لاهئين خلف الصلوات
أقول أن تسبقنا
لعلنا نمنتهلها صاعدين نحو ربنا.
وكان ذاك وحده كافنا
طريقنا المتسنى بيننا.
جنوننا،
خد مثلاً لنا وثقت
صديق صبر كالحج
يخش كي يسبقني
أغش كي أسبقه
لموتنا
(أخر ما ظل من العمل لنا)
كنا على جثة صرين
نعانز الخمور الحامضة
على سلف من وسايا ربة وغامضة
نشرّب طيننا وسط ذكرى نيكّة
نسكر في الصمت،
والمازّة ذكرى لأمراء
بين حقايا الببال والحرمات ولمضة

كنا وحيدين معاً
ننسل مذهبين نحو غلبة نجهل
لم نعمل سوى بعض المخاوف
التي تراكمت كحدايات
لم يكن يسقط خلفنا سوى شتائم
يلقظها أولادنا
ليعضقوا بذاعة التجديف،
ليموذ يسيل ريقهم،
مستاقطاً على طريق وغرة
لم يرثوا منا سواه
لم يحسنوا بالنضاضة التي
انتظرت أن يحملها منا يتونا الفقراء
(مثلما قالت لنا كتابة شجاعة)
لكنهم خلطوا من القباصة الجبهة الإباء:
خاطوه بالرياء
(هذا الذي عند أبي
أورثه إباء أهله
وذاك ما أورتنا
شكراً لمجد الرب
لا ترفخ أمام عرشه صوتاً

لكنها مغوية وإفغضة

تغير في دمائنا

فزهر الصهول

وهي التي في سحرها مقبلة

أمن حياة نسيت مهترلة؟

أم من حياة نعمناها

لنمتسج هذه الخمر؟

أم لنستسج هذه الحياة الصده؟

لنبعد الموت الذي كان يحوم حول كأسنا

نبأاً في الأصيل؟

سبحان من أسرى بنا

من عتمة الملت الضحوة

نحو جنات العويل

سبحان هذا الحزن والمعجزة

التي بها تحولت حموضة الحصرم

نهر سلسبيل

هل نحن يا أخي وإيهان؟

وهل نبقى على موعنا؟

ولقد لي: إياك أن تؤجل السكر

الذي عليك حتى نقد

فالقد قد يسكر مثلاً ولا يجيء

- كاسك.. كعب أبيض

= قصيدتك

بكل ما فيها من الأزمنة الخاتفة

- أمتك النازقة

ثم هويت مثلاً تهوي الجبال

واستكنت مثلاً عاصفة

قد ملت التجوال.

بحر شاء أن يبتدر.

ارتدى تكريهة

وخلق العاصفة

لا بد أن...

ماذا؟

بدلاً نقذلكي

متمسكين نحو ما يظل بيننا سائفة.

وما تكلمت بأن يخوننا البدر

لدى تفقاله من لغة لغيرها

بيكي حديث

كان شيئاً عاصراً لدمه في قرية

الزيتون؟

والأنين سيرة موج بين حكميتين.

في وجه من العوطن

لا يتسع العرش سوى لإلهة واحدة.

(لا يسمع التابوت إلا جثة واحدة)

لا تسمع الأرض سوى هذا الصرخ

حين ابتدأ ذلك السبق

اكتشفنا أنه سبق طويل

لأقني السهم الذي أطلق

لا يعرف ما غلبته

السهم الذي لا يصل المرعى الصريح

وأنت يا موعداً ترقب ما ترمي به الأشجار

بهما تقطعت مواسم الثمار

بنا نسمي بأمال كبار

وينهضة لدى الصدر المعز لتوليد
لكننا نحدو إلى أهدافنا القلب الطريد
لم يظهر العرش الذي شئناه
بل زاعت بنا الأبحار
لم نعرف إلى أين نريد
أين نستريح
إنني فطرت ماكرأ كي أصل التابوت
عني أصبح السابق
أضحي وهدى الميت الطريد
أو عني أضحي الصبيح
مبتسماً مُبَدِّث أحلامي معي
في عثم تابوتي المريح
خُلْتُ في ضجة أحياء وأموات
سحابةً لنتحويك
ملطوفاً بالثوان من القهر الرغيد
وكانت الرياح تسمى وهدا جاهدة
لتترك الأوساخ عن ظهر المدينة
التي لا بد أن تستقبل الموتى يطهرها
ولا بد لها أن تستر الشيء الثقيل
من توهج مصفجر في عهدها
فحين زأدها وعمرها
ونحن نلها وفجرها
وتحس عريها وسترها
فأجاني جسمك ممهوداً

وحتلاً مكاني في الضريح
أهكذا يكون عدل المبق بين صاحبين
إننا تشاركنا على غير وحيد*
منذ متى نعرف
أو تحفي بأن لا عهد
ولا وفاء إلا إلى الموت الطريح
يا أيها المصطوك،
يا محققة في الموت مثلي
يا أكني الضميد.
يقول لي: مريثة ناشقة ليمت بميكوه
لما تبقت في حنايا تارك القديم آهة
ولو كاذبة
على عيون الغرياء
لطفه يقل
ما يزال في مقابر الأوهام بعض
من وفاء.
قلت: أليس في حقيقته التي ابتليت
ما يكفك من بكاء؟
أليس عند الآخرين ما سيكفهم من
الدعاء*
هل كنت تحتاج إلى الرثاء؟
كفى رياء
واقنع بما أتاك من موت مريح.
يا أيها الهائيء في الموت الرغيد*.

شَطْحٌ يَتَجَسَّدُ.

جسد شطح.

شعر: محمد علاء الدين عبدالمولى

فاعبري للداخل المهجور
دوري في مقامك أنت
زوري أنبياء الوجود في تاريخنا الروحي
صلي
ساراك راقعة بكل المنهر في ارض الشجني
لنا قبل أن تأتي حضرت،
فكيف كنت هناك قبلي؟
الساخرات يلقن عنك:
تمشين فوق العطر، ترتادين كوكب رغبتي
وتطلقين بلا جناح في مدائن شهوتي
لاكون منك .
قلق أراه يصب في عينك جزئة،
وموز الحيرة المجنون يلفز في ضلوعك،
أشربي القنجان لطقا واستغري
في قاع هذا القجر، سيده أنت من رغبة
الحمام،
من عمل الشعري
وطوت شوارع حزنها
لتحل ضيفه لذة في بيت شعري...

هذي المجرة صوت خلخال بساق الحب...
أسمح للمساء بأن يطرده غزال
كم أثار على كنوز المسك في دمه...
أضف قوام صوت الزبح
تحمليني إلى نهدك خلف تلال وادي
البرقي.
مشتملاً بأعطار وثبات وأقداح تن
وتنشئ فيها خيالات الظلام...
أخذ يشد الخوس،
يرخي بيننا لظفاً، دعه
لا تعملي من بيته صوراً،
ولا تنقلني في أمله بين الزلى والانهدام.
لا تقلني عن مهده حلاً،
ولا تنزلي من أمله
وتقصي حجراً أمام هويته
هو ليس جسراً للزحل
وأنت عابرة على الدنيا،

رأيتك جسر ذلتك

سرفيف الأولى - 156

من أي حزن صفت هذا الباب مفتوحا
على الماضي؟
ستطرد تحلة الذكرى وتصدد في الحقائق
أعطيك سري في الحديقة،
في مقام هزئت أبوابها جسدتي يرتعشان
حين يودعان الأغنية
أعطيك سري...
أعطيك أن تلدي قليلاً من شقائق نورك
المجموع في شفتي،
أعطيك الهدية، وانتقاري
أعطيك ما يمضي بصمتك للبعد مع
النهار
كتبي، وأسفلتي،
ورثة سقطتي من برج أهزالي على أرض
الوداع
أعطيك موهبة غميتي
في مقعد الأمطار .
أخذ منك كي أعطيك مني ما أخذت...
أخذت: إيفاق النسيب،
أخذت. ولتلك، حلمك المتكوي،
خيزك، دلتك العنني،
فجان المزاج
وأناقة جمعتك حتى إن تلك
غير ظل الآخرين
وساجك المتزي: استأد لأسرائي
وأجمل من ساجي
وأن أهدك كلما من الكلام

وكلما غرقة لثقتي، ليلتي
وحدي ألتزم ما استطعت غموض أحجيتي
ووجدك يا قرنفلي كتاب
قريب صمت المهد أركض، لثام
وهو الدليل إلى منامي
وهو الدليل إلى قحادي فيه إذ يطو
اتقلسمي

جمع الخيال الواقعي،
ونحن مبنى للمعاني الشاردة
وتجاوز المصنوع هذا المور
والترحال ريح عائدة.
أنا لا ألتف الآن خصرك، إذ لنا فيه
أزوب سحر الشهوات فيه
لا تنتهي من نومي الباهي عليه
حتى يناليني... فكيف سأدعي شجراً
وخصرك كلما جالسته
ضابقت به سكر الجنس...
لنا لا أقيم مع قصاء مدبح وجهك
أنت أطي من مدبحي
يا برج ريج: كلما حاولت أن أهديه طور
الشعر.

هبت في روحي
لنا لا أضغ على الفراغ يدي
ولا أطوي شفاهي فوق ناي تالفة
لنا لا أخلف البرق في نهدين يحتكان في
صدر الفتاة الخائفة

وأصبَّ همسهما حبيبياً يكوّن

ولحبّ كوني أول الألفاظ بينهما

وأخر ما يسميه الجنون...

... ..

لك هذه الشطحات يا شرقي وغربي

يا رحيل يدي بشعر خيال ألّهة المطر

أمضي إليك

لك المواقف فوقها تنسى القرى أسماؤها

فلتتمتد في بالي، إني قد اتوب إليك مني

والظلام رياضة الضحك

حين يغادرون نبيدهم

فخذي محاولتنا الدنيها تحت قطرة

الخنول

لا تسألي عنا ربنا من كلام خلف خلوتنا

ولا تستعجلي حزن الزهيل

هاتي إذا عنب الحنان، وهي لي

صمتاً نوزح فيه أحراس الشبول...

... ..

ما زلت أملأ بالأموع حلقب الضياع

أحفظ وجدنا وضيائنا

وأقبل الجدران أو أبوابنا

وأريد أن أذك القصيدة كلما ضاعفت

رمزه...

هل وسافتك التي حاورتها يوماً،

تجيب على منامي

هل رسالنا غدت رهماً نذكره مستجب

أجمل الأضغار؟

عودي نحو آخر قبلة

سنتين أول قبلة فيها...

فهل نصح الزمان بنا؟

دعي أبوابنا الأولى لننقل مرة أخرى

لما نحن الختام

وأنا لحيك كلما هرم الظلام وكلما وُد

الظلام..

... ..

الكس قريب يدي خيال مخلوق

للتظلمي أسر الخيال

يا زوجة السر البعيد

تفاح سورتنا وفوخ

أشم في بطوك ألسان الليل

ونظافة التجم المشع كأنه عرش

لما يلثم في تاج الجمال

وهنا أضفك مثل زهرة فسق مرمية

في قاع خابية الوصال

فإننا أضعت حدود وجهك، استعير من

المزاي

تشكيل أجمل ربة

لتكون بين يديك خادمة

لتنتثر بين تهديك البهور

تلوؤ حول مرورك الفضي

تلقى عنده الأناجر

تحصي كم من الظلمات في قدميك،

تخلع عنك ثوب الليل،

تنظر فيه عاروة

وتسجد تحت ضوئك

تقرأ التكوين والانشاد

تصفو

وتراك بين مقامها ومنامها طيفاً يشف

وتقول لي: يا شاعر اللذات كيف يعف

من في مهده هذي الفوضى، وكيف يظفر؟



يصنر قريباً

عن مشورات اتحاد الكتب العرب

أناشيد المدن الريفية

خلال سلامة الجويوشي

شعر

"أَتَوْحِدُ فِيكَ.. وَأَنْسَى"

شعر: جمال التميمي

تتوَّكأُ في رؤياه عيونك
لا تكدي
هل أنتَ لَمِسُ الليلِ
أم الأليامُ تسافرُ فوك
فترجفُ
لا صبحُ يتمنُّ في رؤياك
ولا أهدابُ مساءً...؟
يتقاضى فوك المخلَّ
ويسكنُ فوك الخصبُ
وأنتَ غداةَ الحكمِ
تكافضُ الحكم
تطوِّحُ أشرعةَ الإغصانِ
وتوقظُ عينَ الظعنِ
بلا وطيرِ
تفتخرُ ممالكُ
أو أُممٌ حيلتكِ
لا زليلاً تسالطُ من أغصانِ مصيركِ
لكن..
والدربُ المسكونُ بهاجسٍ منك
إذ يمتدُّ
تلوحُ وراءه عيناُ سائحةٍ
كالحلمِ

أتهجَّدُ في سومةِ الحلمِ
على ترتيلِ صلاةِ النوحِ
وأبهزُ في عيني سائحةٍ
ضنَّتْ في شدها الأندامُ
كشراعٍ في وهنِ التحفلاتِ
تسابقُ زورقه الأندامُ
ممكوناً... لا بالهمِ
ولكنْ
بسؤالِ
مازِلَ بهاغتني
كريحِ الصدفِ في الرمضاءِ
مانداً لو بدتِ الريحُ
وأنتَ على غيشِ التذكُّارِ
قريبٌ من جُزْبِ هارِ
ينقضُّ... ولا ينقضُّ
فومسكةُ الإغصانِ
إذا طوَّحة السيلُ
وأثرُ برؤاه الأندامُ...؟
مانداً أسكتت الشمسُ
وعينُ الشمسِ غثتْ نفقا

فترسم في رمل مداها -

روياك

وثقي في سمعت رواها

آباد الوهم..

وتسمى

أن على غصن شراها

ينداح الشاطئ

لا بالموج- ولكن

بصراط

لا تعبره

إلا لمحات بكما

ولا تسري

إلا كالقيد بأزمنة عطلاة

وأن

بل أنت

وراء الزمن اللاهث

نلهث..

نكتب..

نمحو

ثانية

من هج العصر

وندرى

أن ثوانيه الرفطاء

كرقة أهداب

كانت - مذ كانت -

آخر ما تسمى في زيد القنر

فقد جفت

وتشقق في أعطاف هواها الشوق

فاغت كالذكرى

تجتز معانيها الخرساء

أتوخذ فيك

وأنت للفتنة الآمال

وأنت من ضوء عيوني

تمثال رواق

فيخذلني

وأظل أصق لك آخره الأحران

فمنهري من لمحك ضوء

بشعب

إن رأيت من رمك ثانية وطفاء

أتوخذ فيك

وأنت للمائة الأعطاف

ولكن..

ينهز التكوين

فأسقط في أسفاح الحلم

أؤن بالافكار تضاريسا

لبقايا وهم

يكتنني

سطر بخان

أقرأ

وأعود كغيف التمعج

كغيف الخطوب

فأدرج

أن الجرح ينزُّ على ضوء عيوني
 ويغشي ما أهرست
 فأنسى اللحم
 وأنسى الموت
 وأدرك أني ذاكرةٌ
 تمحو الأيام
 وتكنيها
 سطرًا في الرمل
 تنزيه
 أرباخ الفتنة والخيلاء
 نكني.
 عبثًا أحضنه
 فهاونيني
 ويهددني
 ويطلوخي عسري مقتريناً
 فأعود إليك
 وقد ملكت كفاي الريح
 وعاجلني
 من صوتك رجغ يحنونني
 كأنك في ظمأ الصحراء
 أتقصّد عنك
 تمرّقني
 أصداق هواك
 فأمنك عن نفسي الرؤيا
 وأسافر فيك
 ولعن في الترنحان

فيقبحاً خطوي القبط
 ولكني...
 أسري بهيونك -فأنتني-
 لأعود
 وخضرة أكواني
 تنداح
 تلون ألواني
 كالطيف
 وحين تدور بي الرؤيا
 أغدو وهواك -ولو ألبأ-
 لوأنا كالماء بلا لوب
 لقد امتزجت
 ألوان الطيف بأعماقي
 فضوت به
 وهواك بضمخ وجداني
 لوأنا كيباض الصحو
 يوحدني
 فأشط وأبأك زماناً
 ويرغم البعد يوحدنا
 لوأنا
 فأعود وإن أرقني الطيف-
 وأضواني
 أتوخذ فيك
 وأنسى
 أن على شفق الرؤيا
 شلال ضياء

يدعوني
 لأضمر بقايا أرمني
 وألحم ذاتي فوق
 وحيداً
 إلا من زمني
 يسبقني فيه إليك
 وجيب من ظمأ
 يقتال البعد
 وليرعني
 في قلبك لحظة أرمني
 أتعهد فيها مؤثلاً
 ومدارك يضم موانعها
 ويؤخذها
 في لحظة روح تدعوني

وتوحنني
 إذ كنت بها
 أتوغل في محراب هوى
 لتطننا
 زمتا بنأى بهجوالحه
 عن كل تياريح الأنواء
 فظلي في ردهة ذاكرتي
 وأظلي منها نحو غير
 لا يد ستعره ألقاً
 ليهاركفا
 لا عبر الظل
 ولكن...
 عبر مساحات الانسواء



يصدر قريباً
 عن منشورات اتحاد الكتاب العرب
 وكان قمرها عالياً
 عبود كنجو شعر

<< الْمُنْبِثُ >>

شعور: حضور الآغا

مدنٌ تفريقٌ على ارتعاشات الجدار،
لو الأسرة أخرجت من نيلها
محمدة طفل، كان في أقماعه للثور.
لكن الذي في الشارع الخلفي،
لا يبني مساريحه لعرض من لغة.
يرمي إنثى في نوافذه،
ويفتتح الخلاعة في مهبات اليقين
وفي احتماالت المجاعة،
حينما يخطو عليها الوقت،
يحمل صورة التاريخ،
لوناً سائلاً،
في الشرفة الأولى تبيت آسن/...
حين السيل على حبال لا يجف،
ولا الأركل تحتل بالكامين،
وخلفهم
يشادل الألوار منبث،
وديح
في
جرلز...
يستحضر الحي القديم،
تفريق في أعضائه جمل التراب،

-1-

... لكنهم غدروا
وكان الباب يدخل حودة العتبات في
رويا ولهمة ميت
للثور كان على بلاط.
ثم أعلن ذاته:
إن الذي قد صال من أثوابه قول،
متدللة على أجسادهن الأخطبوط
لوشتطن به، نداء،
أصله من ذاته،
والبه يولم كل منبث
عبادة...
لثور أخرج من كتاب رأس شقاز،
نه في الجوقة الملبس تاريخ تقطاع،
حينما المنبث ضوء في دوار،
ليس يدخل في زجاجة،
ولا يمحو خطوط القبر عن أسنائه.

ويعض أقدام الأرقعة،
يحتمي برانكل العُرف الخراب،
بوهج ظل من شخوذ ناعم،
لكنة - حين الدماغ تفيض فيه لنة

تهوي رغائبه،

ويركل حية،

وأنى رداء البر في شبق،

ويطن داتة،

إن الذي يمشي على سطح الكتابة

قد تأخر في دلالة ذاته،

فأقام في كاسي،

وكاسي مستهل الحرب،

حين، الحرب فوق في اللنة،

وأنا، أنا - المنبت - أحجية الفضائح وهي
تهوي،

في المأذن والجرائد، نحو كبريت الجهات،

إذ الجهات مهب ريح من حريق....

• • •

يرمي الزداء إلى ثقب الشكل،

حين، الشكل ينزع نفسه من لوحة،

قد أهرقت ألوانها،

في رأسي رستاق تهدد،

ثم عاد إلى عصا رته،

فقالوا

أي صوت يقتنيك هنا؟

تمزقت الحاضر من لهاثك،
واستراح العليوثون بما تبقى من دم
الزيج التي،
جارت بثوبك،
ثم أغواها هروب اللون من فرشاته،
لكنها.. هربت إليك....

• • •

يهني تهمة بكفيه، وبالحسن،

ويهرق: سوف تدلج الألفاسي كلها،

لكنها، مستضيق عنة،

سوف تشطر الحواة،

إلى خياب الشخص - إذ يمشي وحيداً -

والمكان، وقد تأثر بالمبالغة التي ترشي

تقياي للمكان .

وليس يرضه.

وإن سلاية البشر الذين من الحصاص
الثار،

والعلل المنحرق لتوا،

ستعلنهم سلائهم: تهتم ذاكرة..!!

لكنة صير بالأشياء،

يحمل صفحة التاريخ،

كي يهني بها جسداً

ويصنع ذاكرة..

• • •

إن يحتفي التاريخ بالشهداء في الكتب
الجديدة

سوف يفتتح العبارة،

<< هي النفس أمارة بالحنين >>

شعر: عيسى عزيز إسماعيل

-1-

- ومن أين تأتي غيومك ربة بالشجر؟

تموسى موج البراري الذي يعتريني:

رداءاً أليفاً

وجباً شفيفاً

وأرجوحة من مطر

- أجبتك من أول الشعر لشدة للجنون

أبشر ما لا يبشر:

وجهي القديم

وقار التردد

ذاكرة لا تطيق ارتعاش المرايا،

اختلاج العيون.

أرف بعينك قبل وصولي إليك

لأمسح عني أسود الظلام

شحوب النهار...

وأصحو.

وأصحو.

ليغفر أفتاء يدي على وجنتيك

وأغفو.

وأغفو.

لأوقف في ناهيك سهول البراري.

- هيبوبي

- لحبك وعداً وورداً

وقرناً وبعداً

أست اللقاء الذي يعتريني؟

رداء الطفولة،

ثوب الزفاف،

ولون الكفن.

لماذا يقول بياض الغيوم؟

لهذا لكفن بالصب وجهي الجليل،

وموت الزمن

وامضي.

لعل تبرد الألوكة ومضي إلى معبد

الأمانيات.

-2-

- 'يكفك الحب ما لا تحب'

وما لا أحب

لماذا أتيت؟

- هي النفس أمارة بالحنين

- تغيب شمس الظنون لتأوي إلى

عكبات الشموع؟

- هي الشمس تنفث في رنة الصبح ورد

الندي.

وتغرب في لجة الاسفل.

هي الروح ترسم في فطر البحر موج

الصدى.

أهرياً من لذي لسي،
صلاً أبي،
طقولتي الخائفة؟
إلى أين يا لعة العاطفة؟
- إلى ومضة الهب...
تغزو القفار ربهما إذا ما مشينا عليها
وتغزو الصحارى جداولاً إما رنونا إليها
هناك:
حيث البلاد بلائ
وحيث الخواهي نبذت وزيت
نهدد جرح المكان ونرفو غرا الأزمنة...
لتخطف عن مشجب الحزن
ورد أبسامة لنا العزمنة...

-4-

لجنيك من آخر الشعر انشودة للجنون
العلم ما لا يعلم،
وجهي القديم
اغتراب القصول
لختلاج العيون....
أقول: هي النفس لشارة بالحنين

وتغرق في وردة الجلجلة
كذلك أممي الحياة بموت نظوف
يكنن ورد الحضور بماء الغياب.
ويمضي
بطونا
بطونا
إلى غاية الزيفون.
أكن الغريب الذي يحترقني أحب؟
خريف
خريفان....
تسع وعشرون مرّة.
ويتشهد كل الشعوب التي غيبتني
وغابت ،

بشي أنوب
بطناً
بطناً
وأترك خلفي ربهما يسافر في مشجب
الانتظار...

-3-

إلى أين تمضي بنا يا هيببي؟
هلوني لن يسبق العاصفة



<< لَوْبَان >>

قصة: حسن حميد

لم تكن معرفتي قد تعمقت به بعد ليصارحني بكل هذا الحديث؛ لكن الرجل الأستيب مهموم، وجسده الساحل لا يفرى على القصص في الغروب التي يحوّل فيها طيلة وقت النهار

عرفته مصادفة في حبيبة القطرورة، في تلك المساء الشتوي المندى كانت الحبيبة وحيدة تماماً، لا أحد فيها سوى الرجل القصير الأستيب، الذي قبع فوق أحد معاديه الخشبية الباردة، لكنه ينتظر أحداً ما كنت قد جئت إلى الحبيبة قبل الغروب بقليل بعد أن واعدت فريش صديقتي على اللقاء؛ فريش التي عرفتها منذ سنوات بعيدة، والتي لم ألتحقها شيئاً سوى محبتي، وبعض الهدايا الصغيرة المصمكة.

كان المساء جميلاً هادئاً، وكانت أشجار الحبيبة، وأغابها، وأسجنتها الشوكية مفضولة بالمطر النيث القاعم وحده الزبد الأستيب ينتبه لحوالي، هبشم من على بعد، ولوح لي بيده مائياً كي اقترب؛ كأنه على موعد معي، أو كأنه ينتظر قنومي ولم أنر لداً! هذوت قنمي ومصيت نحوه بكل بسطة (أحياناً تلقني حالة من الحسد العجيب أشبه بعدة الصمير القيرصية)، وهنّ الرجل، ونغم بحوي على عجل، وهو يتشم، وقيل عشرة أمثال من وصوله إلى مدّ كفه لمصافحتي؛ فمددت يدي إليه كتنسي موه (لا شك أن منظرنا كان مصحك تماماً) وحالنا التقيّد أحد كلفي بكفه الصغيرة، وهرد بلطف بدا لي رجلاً يتشم بحورية نادرة، ودعاني إلى مجالسته فوق المقعد الخشبي القريب من، أحسست للوهلة الأولى بأنه رجل نسي أن يكلّم موه. جسمه صغير، صامر، وعينه حريص، وأصابعه صغيرة وقصيرة كأصابع الأطفال؛ وجهه جرد لا شعر فيه ولا ثوب، وباتوني قائلًا، وهو يتلفت عد وهناك.

كنت أعتقد، ما من أحد حولي.

لا أدري أين يتولّى الناس!!

مهمته، ومن باب المسابرة:

في بيوتهم يا عم!!

ولم أقل أكثر من هذا، فاعتزل الرجل مثلاً حبة رملي في بكاء صاخب، راح يتهدد، ويتمتم دون أن أفهم كلمة ويرحب أواشي، وأصبره، وهو يهين رأسه في صمري تماماً راعي المشهد، وأخافني، وساررتني الظنون، فالتدب مقبلة على الغروب، والمساء بارد، والمطر يهيم بلطف شديد، وحالة الهدوء للناس تغلب كل شيء، وما من أحد فعلاً، لكن الناس غادروا المدينة، أو لكن السيرات سقطت عن المرور في الشارع العريض الموزي للصبية تماماً؛ ولم يبدأ الرجل إلا بعد مرور وقت من الزمن، أحسبه كافي طويلاً وصعباً. فقد جئت أن تني هيد وبرايتي على حد المشهد الماساوي فلا أقرى على إقناعه بأنني لا أعرف الرجل إلا من لحظات هظه وأن المصادفة هي وحده التي جمعتنا هذا، المهم أن الرجل هذا، فهداب، رفع رأسه ونظر إليّ، كان وجهه طفلي تماماً، فقد احمر وتلامع كحية حوخ، وود أن يقول لي شيئاً، فلم يستطع، لذلك ارتمى في صمري ثانية رواح بيكي ولم أتكلم شعرت أنه يحججه إلى البكاء، فليكن وانشغلت عنه. كنت أمد بصري بحر مدخل الحبيبة مترقباً قدوم فريش والحبيبة من حولي مستسلماً للمطر الخنوق.

والهندو المطلق العميم، ويكاد الرجل الأجش ورقيت في الركن البعيد من الحديقة عدة طيور فرعة نحوهم وقد بللها المطر، وهي تنقي لها ماوى في تقوي قبده البحري الحرب كش المطر ساحرا، وطوي، له لمة مصيبة مثل الكلام المحوى.

واخيرا، هذا الرجل. استل من جيب سرواله الأسود القريض منقبلا أبصر، وراح يمسح دموعه وندى أنفه، وجلس قهقري، غادرتة قبل أن يعود إلى قبيكه

ما بك يا رجل... تكلم !!

ولم يجب كان يلطم نفسه، ويصبط أنفاسه فقط وحين نظر إلى، قال

"لي ثلاثة أيام لم أقم، اسمعني أرجوك، لملي أدم !!"

نظرت إليه بهشة، كأنني أراه للمرة الأولى. قد كان رجلا بيكي بكل أعسنه خلق له قلبي وصبح، أحسست بالأسى والحرى ورونت لو احده إلى صندري في صمة لا صغاف لها

فتوايه النظوفة جدا لا تدل على أنه مسئول أو مشرد، وموطنه النكدة لا دل لها ولا مسكنة وما كان أمامي بجوى لي أهل له رأسي، فقال.

أنت لا تعرف بهيجة الحصى. بهيجة أجمل بنت في المدينة. بنت مثل حبة اللوز، طويلة راعمة. بهيجة هي السبب في كل ما حدث كنت قد انتهيت من خدمتي العسكرية. قلت لعمك مو هوري، ولدي الله برحمه، قلبي عد بهيجة يا أبي أهلي واهو! عد هذا كل ما معي من أجلها! اللهم موافقتك عوافق يوما ابتداء كتب أهدم عند صباط ابن حلال الذي في نظره لا تساري الفرك المصدي. كان بهرسي بهو! لي: دير حالك يا هوري انتمل، وعب كيك ومحموك هوري ابن تعب، روحي معلقة بالثعب شرقت في المدينة وغربت، جمعت الكثير صابر عدي مال يحصب بالآلاف وصمته عدد معلني روجة الصابط. كانت هي ابنا بنت حلال كنت حنود لها صحيج ابنا كانت تحب واحدا غير معلني! لكن ما حصي! فصاملته لي ممتاره كانت تعطوني مكاتوب وهاب لحيبها، فأوسنها دون أن أقول حري كنت دائم أحسب نفسي في مهمة سرية! وقد عاهدت ربي: لا أكل كلمة تخصب معلني أو معلني. كنت أرى بعيني وأحس! فمعلني ما كان حالي الطرف ابنا. كانت تتربد عليه: بنت مثل قلقة التفاح. كنت أراه وهو يعطينا الكثير، اللهم، بعد ان وافق للواك، أخذت بهيجة، وصار لي ولها عرس لم تلطم به الصيغة من قبل كان لبهيجة هم يأكل ولا يحكي بنت بلا طلبات بلا شروط فقط قالت لي خدمي إلى المنية، يا هوري، هوافها دون مواربة حاولت في البداية أن أحبها بالصيغة فحكيت لها عن بشاعة المنية، لكنها لم تفتح قالت لي أنت عني قد حالك يا هوري، وابن المحار عيه علي، ان ما بعدي في الصيغة سيخسني محب عنك وعبي المنية كبيرة وواسعة، واد ما طلبني ابن المحار لن يحتر علي، خدني قبل أن أحسرك وتحسري وفكرت بالأمس كثيرا فعلا ابن المختار جمال، وطول، ومال، وقدره قلب أمش يا ولد، يا هوري، عد بهيجة، ومعلني في المنية يسر حالك ودهبا، كان مشد واد معي مؤلم بكت المظروقة كأنها مو-ع قنديا. وأوجسني بهرلي! إيا ريت ما تزوجت! ورقيت دموعها تسخ!!

وصلت إلى المنية، وأخذنا غرفة صفيرة وضمت مع بهيجة أياها طوة، اشتعلت من أجل سعدتها، عزفتها بأمكنة كثيرة، وجعلتها تزي ما كانت تلطم به، هوجت بهيجة كثيرا لكل المنية هي سعادة الدنيا كأنها! وم مصت سدة حتى روقا لبال، بنت حلوة مثل ليرة الفضة صارت سلوفا ولعبتة في الليل واليه بهيجة طار عطفها به، شعرت بال الحياة راق لها وهب لكن بهيجة أخذت تتحير. صارت تفر مني وتبعد. تنك في كل شيء. تسأل أسئلة كاروية ما كنت أسمعاها من قبل تسألني لماذا أنطق كثيرا حين أكل، ولماذا لا أنشط شمري، ولقص أطفاوي، وكيف لا

أفرسي أسناني كل ساعة، ولا أحلق ذنبي يوم، وحرمتنا من أكل الفصيل والثوم والمكسوس - وأشياء كثيرة أيضا صارت مكدة وصعبة تحس في الشهر، وتجر في الليل صررت أظفها وأزود إليها

بالرجاء، فلا تمنحني لي، لكأنها تيسب بهجة التي كنت تحسني مخلوقا هبط عليها من السماء. ومضت في دلالها وصودها، ومضيت في صبري عليها وانكساري لها. فقد هجرت أهلي من أجلها. لكن قدوسي استعب بعمد وجنت، في أثناء غيابه، صورة لشاب حلو نعت مهنه همار سمى، وهجنت روحي وحررت بأمرى، ورحبت أفكر كل شيء. إلا هذا: بهجة" ووصلت إلى سرجة بأن بهجة لا تحب أحر وأنا موجود كذب واتقا منها ومطمئن إليها على الرغم من صموده معي. ألقبت نفسي بأن الصورة لمطرب أو فنان. وعلى مهل نسيت الأمر فعلا. لكن بهجة صارت تلبس وتتجلى أكثر من قبل، وتخرج كثيرا دون علمي وتتأخر، فأقول لنفسى: حقاً قاعدة اللبث تخفق. كنت أبعد نفسي عن الشك بها، لكن بهجة عبت هجاء ولم تعد. طلق عقلي، ولم استنق. انشغرت عودتها وقتاً طويلاً، لكن دون جدوى. صررت وجيد مع دلال الصعيرة، فمضيت أسأل عنها كل معارفي ومعارفها، وم من نتيجة. ظلت بهجة موعلة في الغياب وظلت اللبث دلال ينكي فأبكي معها؛ ينكي طويلاً دون أن نقبل منى أي طعم أو شرب، وحتى يهدأ البكاء تمام. مرت أيام عديدة وأنا انظر بهجة، لكنها لم تعد. شعرت بأن بهجة هي اللبث، فعبتها غائباً لللبث. صررت مثل المجنون بعمد حيرتني اللبث الصعيرة التي تطلب أمها؛ وأنها بعيدة بغور كطير الحمام. وراحت اللبث تبدل ومضعت بين بدني. قلب ب هزى حدف لأم عائل، جردت، لعل وعسى، لكن لم عمن رصصه بلطف وقب؛ معها حق عدها ثمانية أولاد، وهالكت من ويل إلى ويل. وشاورت مطمي ومطمئي، ولم أجد عندهما نتيجة، فأجبت اللبث إلى معجاً الأيادم، صررت الجرس، ولحلت قلب لهم، أرجوكم، هذه اللبث لي. اسمها دلال. أمها مانت، رثوهم قبل أن تموت هي أيضاً، فأخذوها ومضيت، فقلت اللبث، ومضت!!

عدت إلى غرقتي مثل الطير الجريح. غرق في البكاء والظلم ساعات ثم نمت؛ وما بي استيقظت حتى جمعت كل أثر ليهجه وحرقت، ثم جمعت ذنب اللبث - دلال، ووضعتها في كبس وأحنتها إلى الملجأ. أعطيت الكيس للحارس، وخرجت. حفت أن ترد اللبث في الليل. وعذب. صانفت الدنيا علي؛ صررت حطاً مستقيماً ما بين الملجأ ومقهي كنت وكلما فكرت بحالي لا أحد نفسي إلا في المقهى بين الناس. صبح المقهى، وصباح الدس، وأصواب المداين على البصائح. كانت تبد وحدتي وأفكاري، فأورى همومي للحظات.

ولم أطلق الحياة كل الشوارع والدروب، والأمكنة التي أجول فيها.. تنكرني ببهجة، وبهجة سادرة في الغياب، وكل الأطفال يكرسوني بدلال. تسميت لو أنسى أنني، فأرتاح من كل هذا الغياب. فكرت بأن أذهب إلى أمي، وأملتها عن حل. حفت شغائتها بي، فقولتها: إيا ريت ما تزوجت! ترى في قلبي كالجرس وقررت السفر بعيد. أرثت أن

أبتعد عن الهواء الذي أشم فيه راحة بهجة، وعن القيود التي تسمعي بكاء دلال. وحرمت أمرى فعلا. ودعت اللبث دلال، وتركزت لها قرشين عند منيرة الملجأ، ومضيت إلى بيت مطمي، وصعب كل اثاث غرقتي تحت اللوح، وسبجت عليه بسلك مسمي كذا أشترت علي. ولم أبر كم مره سبجت نفسي. وقد أمام مرآة العزاة التي كنت بهجة تمشط شعره قبلاتها. ألتصق ظفها كالتصق لأشس على روحي. ومضيت بعزرت كثيرا في صغري ونعزرت من أشغال كثيرة ومرت السواط بطيئة حارة، والشوق يلدغي. شعرت بأنني أنوب رويداً رويداً، حتى صررت مخلوق أحر قدم بعما رانب أحراني وتكررت علي، حاولت وكله. لاح طيف بهجة لي أن أعطيه بخصم سب سيكراب، ولم أفتح، ظل طيفها ريفاً لي كدهسي ومع تلك جمعت من المال الكثير. كنت أرسل قسماً منه إلى الملجأ من أجل دلال، كما أرسل إليها صوري لسطل على معرفة بي. حتى إذا ما رأني برتقي في صغري متدبة أبي. أبي. كتبت لها الكثير، وصبرتها على الحبة، وقلت لها بيتي قائم لكي استعد، وأعوصها عن سوف الحزم بل كل من يحب وتشتكي لكنني تأحرب. عني كثيرا كنت، وكلما هممت بالعودة، تحدث لي مشكلة تحول دون عودتي. وهكذا مورت السواط، وكبرت دلال.

وحين عذب، جلبت لها المال الوهيز، والتهديف الكثيرة؛ حتى مخيرة العلاء، ومطمئنة لم أسهما من الهديا، كتبت أسنى النص أن يكرمني به بمودة بهيجة لشعر، والخدمة وتبصيرة مودة شنية، بأسنى كل ما هطلت، سائق نفسي بأنها لم تلب لحظة ورحله. لكن ما حدث كان مؤلماً جداً! فما أن وصلت حتى ذهبت إلى للعلاء صريب الجرس، وسجلت سألت عن دلال فقالوا لي: خرجت منذ حوالي سنة، ولم تعد! كانوا حزاني فعلاً، ولم أسمع منهم غير ذلك، لأنني غبت عن الوعي ساعة أو أكثر، يوم أو أكثر، الله أعلم وعرف فيما بعد أن إداره للعلاء بحث عنها طويلاً، ولكن دون جدوى وهكذا صار مصير اليبب كمصير أمها، وكأنه كان ينقصني أن أفقد دلال أيضاً وهمت على وجهي عند فقت آخر ما تبقى. وأحدث صوره الجماعة مع رفاقها، ورحبت أبعت عنها في شوارع المدينة وداراتها. ولم ألق بها، وبنت أسمع بأدنى الناس وهم يعنون على مجبور! ولم أجد بها، فقد كان أملي كبير بأني سأعثر على دلال، فهي لا شك ستعترضني من أول مواجهة، وأنتي سأعرفها أيضاً سأستمر رنحتها من على يد فطاح أحضج إلى أن ألتقيها في شارع وحد، أو حجرة واحدة حتى أعرفها، ولكن سوي نتيجة، انبرت قدماني، وبذل جسدي، وانصب قامتي، وشغ نظري. صرت شبحاً أو أوك، ولم تعد لا بهيجة ولا دلال! ولم ألبس ذهبت إلى أمانة السجل المدني وبحثت عن اسمها، فاعلمها ثروحت وسكرت عوابها! بحثت طويلاً وبمساعدة أولاد العلاء، ومن سوي فتنة كتبت وكلمنا رأيت اسم دلال يلهم قلبي ويتأرجح ثم يخلص وسألت عنها في المحاكم، والمسابقي، وسجن النساء، وما من شيء طوف في الكراجات، وعبادات الأطباء، ومكتب المحامين، مررت بالمعمل الصغيرة والكبيرة، ولم أجدها، صغرت الدنيا في عيني فحزنت، وكبرت عليها فصاحت، عنت إلى العلاء وسألت المبره إلى كاتب اليبب قد انتقلت إلى عالج آخر، هفت لأن المعلوما مشتركة ما بين الصلاجي، وأنها تنسحب، سألت رهنوما عنها، ولم يصل إلى نتيجة، فقد كانت علاقات دلال بهم بحصة بعدما كبرت وسيد صخرها هجة وقبل الأول! ولم يبق لي سوى صور دلال، وصورة من صور بهيجة هاهي !!

222

- طقوس التعري -

قصة: أبير إبراهيم

هي الكأس السابعة، أو السبعة عشرة لم أعد أجري. الكأس فني معها يعود الصعاء الى راسي، أو يعود العكر .
" من يسكر لا يحد الأفراح " . لنا أحدهما ومع ذلك لسكر .

الليلة الأولى من تمور ، هي مثل هذه الليلة ولتنتي أمي . ولتنتي أغبش كلتي تمور ، والنز كل أسر أنها ولتنتي
في الليل وليس هي النهار ، فكان عمري آنك كليل ، ولكن بعير نجوم

الليلة الأولى من تمور هي الليلة التي تكزرت سبعين مرة في عمري ، ولقسم أمي في هذه الليلة المباركة ساداً
أشرب سبعين كأساً متواليات ، ولو استمر الأمر ثلاث ليالٍ ببهارتها ، لكني مرفى بأن هذا وحده طريق الحلود .
الكأس السابعة ، أو السابعة عشرة لم أعد أنري ، يا رب العزة متى تأتي السبعون ؟ لا شك هي آتية هي الأسبوع
الصابع من تمور أي أنه في الأسبوع السابع من الشهر السابع من سنة ينمطح فيه العدد السابع عشر مرات ثم يسقطي
على عرش عمري . هذا العمر المبارك الذي ينحل القمر معه في البرج السابع مترافقاً مع رحل أو ربما تأتي
في ساعة تكون ساعة الخلاص .

الليلة لن تكون بعير طقوس ، ما أظن أنفسنا نحل ملكوت السموات إلا غداً ، صحيح أمي لست فتيت ، ومع
ذلك صوب أميرس طقوس التعري ، فنت بهي السماء من رحم أمي غداً ، وسوف أعود إلى السماء غداً متجزة ، من
مناخ هذه الدنيا ، لأنها ساقطة وسقطت وملعوبة فيها بصلب الرب كل يوم خمس مرات ، أو خمسا وخمسين ، أو مئة
وخمسة ، وفي ظني أنه لا يبارح الصليب حتى صلب الصليب رب أو الرب صليبا ، أو أنه صدر بوقاً ، وسوف يبقى حتى
يوم القيامة .

بدن وبعد أن غفبت العزم على أن أحياي الليلة ، أو ثلاث ليالٍ ببهارتها ، أو سبعاً ، أو رد عليها ، أو أنقص منها ،
ما سمعت غفبت العزم فالليلة ولأشأ الأولى من تمور سوف أعود طقوس التعري

المكان هو المعبرة ، والرمز منتصف الليلة الأولى من تمور ، هذه الليلة ملعونة ومن فيها ، أموتها أحباء ،
وأحيوها أموات ، أحسن بأن العور تتعلم وربما تزف من حوثي ، ولعلها تتزوج من كي تحكم الطوق دوسي ، وقد تعري هي
أيضاً وتشاركني الزحف فالمشهد قد أثاره وحرك الشهوة للتمتع فيها ، فيما الليلة قد أصبحت عيوبها ، أو أنها تتبش في
العتمة عن رديلة أو مصيبة ، أو أنها تحوك سائس كي تتشبه على صفحة الأفق الشرقي أول العجر

بلدة تتكاثر فيها الحروب ، وتحت ضوء الشمس ، وتقرب هي الفريسي حتى أن واحد يقرب إلى شه بأخيه
أو أخته أو أمه لا فرق ، المهم أن يفترأ أسرة المنهني ولو بعد مططحة بالدم

النز كل السر أنها ولتنتي في الليل وليس في النهار ، لذا قدر علي أن أرعى جواميس البلدة ربح من الرمن ،
والجاموس أسود كليل والله قدر لكل امرئ قدره ، هو أنني ولدت في النهار لكنني رجيت أن أهدأ بقل كلك التي رعبه
سيباً يحقوب ، أو أعرف أن أمه ولدت أول العجر فكنت أعاداه وقضاء بين الأبيض والأسود ، ولقد غلت له رقة كثيرا

الليلة عيشاء، والجواميس غيث، وكذلك عمري. صحيح أن الجاموس أحرق للأرض، وأقوى للجر، وأصير على الطلح، والحمد لمن لا يجوره الحمد كذلك كنت أنا قلت رسداً من الأرض، الحقيقة هي السبعة السابعة في جمل الجبابرة، وكانت غلثها أن تمثلك سبع جاموسات حلوت حارثت صدرات على الطلح وقال سيد مني "إني أنكحك إحدى ابنتي على أن ترجري ثمانى حجج. تصير في سري أو في سبع حجج على عد القبائل وليس للبهرات، لكن سيد مني ولد في النهار بغير شك لنا فقد أقتني أجيراً.

وكان ما كان عزنتي الجواميس أن الأثني تلحج كل عام مرة، وأن الأرض تحرق كل عام مرة، ما نكاد الجاموسة تشيل دنيا حتى يأتيها الحمل وما يأتي الشهر التاسع حتى تنتم، ومن كل سبع توائم كل لي جاموسة واحدة حتى عذب سبع جاموسات، وصارت بنات القبة ترهقني بشيء من الإذاعة، أو شيء حسنة الحب.

لمعونة هذه البلدة ومن فيها، صارت الأثني تتشبه التلحج بين المرة والمرة، وصارت الأرض تخصب حتى بقي ما في جوفها، والحقيقة إن رب الأرض قال لها: أفوري بنتاً فحب، فكانت الفطريات، والمحل، والظيرة التي لا تسوي شيئاً.

سيد مني كان روجي بنته على سبع، والعصية أنها كانت شقرة بلون الفصح، كانت صفائرها سفلات، وكان خداه بلون الفصح، أو بلون التراب حرق بنات تيرم بالجاميس وتمسها، فقد فطرت على غير عادتها، وما اعترف يوماً بأصلها أو سببها، وبنات حنوح تيرم بكل ما هو أغش. سي، وبالجاميس، ولا عجب، فأما تزك أنها ولدتها في أربعة النهار.

تشيل الجاموسة دنيا كل عام مرة، أما حنوح فهي كل ساعة مرتين مرة ساعة تصاحب نفسها بنفسها، ومرة ساعة توزع الانتساب.

كنت غلث سبع بدت لمن بلون الجواميس، ولا بشكل الجواميس لقد جنى إلي هذه الدنيا، إني، بأكل ولكن من غير ألتاف.

أكد أقسم بالجاموس الأكبر ولكن من غير خطبة الجاموس الذي تترجع الأرض فوق قرنه العظيم على أن هذه البلدة ملعونة ومن فيها فلا قد يسوها قديمي، ولا رثائها ردة.

إن أطلب امرأ من اللواتي هن يعرف للسجل المعدني بناتي يمدن المسنن ويهرل بي، يحتقرني ويظن بأني بنات على أخلاق الجواميس وعاداتها، وبأني لا أصلح للحياة، هذا الذي لا يجاوزه الحمد، وحمد للسبعين وللجاميس، فالجاموس يبرأ من ابنته متى صارت على شاكلة أمها. وأجمل الصبر صبرك على ما تكره.

أبنته السيدات اللواتي طلعت على هذه القبة نكحت ولكن من غير أدب أبها السادة الذين لم يتقوا صلبة للجاميس فلم يتعلموا كيف يداوون وقاهاتهم أبها السيدات والسادة انتم لا تعرفون طفرس الفخري.

لعل المسألة ابتدأت أول زمن الفرج، حين صارت حنوح تشيل دنيا مع كل هبة ريح، لا فرق، إن كانت رياح الحماسين الحارة، أو الريح الشمالية في أول زمن الفرج الذي لا زمن له، عندما راحت بورع الشهوات للغنبي والصادي، وتصطبغ اللباد واللباد، عندما صارت ثور شغف النطفي، وتكسب بعبيدها، وتنج وتكسبها، وثرياً بنفسها وبأصلها وبناتها عن الحرق والزرع والجاميس والحصاد، لقد وقعت حنوح نفسها للعلاقات الخارجية، صارت تعبو وتزجج بشغل أو غير شغل، وصارت بحمد الله مرموقين ومعروفين ومشهورين لند معارف وعلاقات وصداقات وقربات لا يدري الله الأكبر من أين ولا كيف تنف؟ وصارت البيت مصبغة، في تولد الولائم وتقدم العرائس، ببه مشروع كصدر حنوح وسبقها، أمام غلبة القوم وأسافلهم وينعمة خنوح صارت بصفا حتى في أفرد أولئك الذين يشبهون للمزابل.

أياماً ليالي سنوات رحلت أحسن كالجاسوس، احسن وأطعم وأرض حتى تكسر قراي، وشخ رأسي، وشده وجهي، ونقطعت أوصالي، وصوت الذي يلبث النعنع، ويقطع الرقيق، ويضع باليد إلى الجوع والمري، ههنا الذي للعبد أو للعريس أو للفتنة أو للزيارة؟

ولماذا لا أكون كعلاء؟ وليس بيتنا كالبيت؟ وجانب كالجاء؟ ولماذا لا أعرف كيف أعيش، ولا أترك الناس يعيشون؟

رويا رويدا انقلت الحبل وألقي على العارب، وهكرب أرض الله واسعة، وهو الذي يورق الدود في الحجر الجلمود غير من هذه لم تنفع، هـ الذي أنبت بهن إلى هذه اللود، ولنا مسؤل عمن وفهمت أنمي ضرورة للبيب، ضرورة لا بد منها، ففد صرت بنعمة حنوح سقرة ولو أنها تكشف أكثر مما تغطي، ولكنها على الأقل سقرة.

من على أطراف الموائد رحب للنقط الغائب، ومن بغايا الكورس في الليالي الباردة رحب أنتلط برشعة عرق، وقيلة قليلة رحب أعتاد الجلوس على الموائد، و انتل عبارات المجدلة، والنهر، والسحرة، والفتش، وأعرف كيف نقرع الكورس وترفع الأنحاب، وصارت تطيب بي السهرات أكثر فأكثر، لكننا سرعن ما رأسي يدور وسرعن ما أهدي وأهدر، وسرعن ما أنكزم في زاوية مهمل كصطوب مذعوك، وأسم عيني المبحثين يحدث ما لا يحدث في مقاصير ألف ليلة وقيلة.

في صباحات قليلة يعود إلى الصفاء، فأصغر أمام نفسي واتصائل وأبكي، ولا ألبث أن أثور بأية بدنة مهما صغرت، فتعزوني روح الجواميس فأرسل ويليط وأحتاج، وما ألبث أن أخرج من المعركة أمام أعين الجهور سكير وسافلا وقليل أصل، أرحح وأنا الذي سمح، أنا الذي فتح الباب، أنا الذي يعيش عائلة على مواثه ويدته، فأنتهي لأعنا بسمي وعمرى، وهذه البداة ومن فيها، فلا قد يسرها قديسون، ولا رباتها رداء.

تناقصت الجواميس واحد، واحداً وواحدة واحدة، وبعب الأرض بغير حرت ولا رزع، ويوم فومت العجل الوحيد الباقي بكيت كما لم يبك اب جمع بينه الوحيد، وفهههه حنوح تخنق أنمي كالمسمير عرفت أن عمري انتهى، وأن طعم الحياة مر، وشبنا عشينا صارت الأرض قطعة قطعة وشجرة شجرة في حورة من يسمرى على المسلوخ من دمها.

وشبه فشيء ما عادت ثوبكنا الألبس كأنما صرنا مربة تراكمنا، فتصخب بعلها الناس

هي ذي المسون العجاف تطل برأسها، فالأجساد فقت رواء، والهابيل العواية تقطعت أو كانت، وصارت تمر المساءات منتظر رايها فلا يور، وعلام يور؟ فلا عجل يولم، ولا أرض تنأج، ولا جسد يحوي، والبيات تبعدت بهن السيل، وحنوح تش على نطقها وتنصق في وجهي كل صباح ونحرح.

أيها السيدات القواشي بكهال من غير ألداب، أيها السادة العرة من غير طوقس. من أجل الله والجواميس وألجي تعلموا كيف تملأين طوقس القوزي.

إنها الكأس السديعة، أو السديعة عشرة، أو السعوى ما أحد يدري، وما أنا عار كما ولتنتي أمي، وتسوف أبقى ثلاث ليال يهازئها، أو سبعا، أو سبعين، أو ما يعد به العمر ندرا على ونكثرا عن استهزائي بهمد الجواميس، فلا زال في يمين القوه ولا زال هي الكأس بعية، ولا زالت الجهور تتابع أروع رخص عجري ففد تعزيت من جلدي، ومن لوى عيني، وما أنا الآن أنوع آخر فتأج عن عظمي

لكأس تتناقص، ولترخص يتراني، ومع آخر رشقة أنتلط أنا والكأس، ونحرم السماء، وتبقى وحدنا شواهد القور

<< بقايا ورود >>

أشعة : ماري وشمو

لم يكن جديداً ما قام به هذا الصباح. أرسل كعائته تنهيدة لا تطلو من الحرم بعية جلب الصمت. ألقى رأسه المرحوم على المسند نازك للسائق هرس التكيف بالسرعة ما دام قد اعتاد الوصول في الوقت المناسب مستسلماً للأمور، ويصنف الساعات. يوظف الأفكار يرتب عمليات تعود دافئته المرجوة. مطلقاً العال لعمليات الدهن الصعبة يجمع بطرح يصرب تعلل. عليه الاهتمام بأشياء مختلفة. غرق في استرجاع قصير يحمل نبوءة النجاح شعر بالخصوصية والتقدير.

ما زال الوقت باكراً. أرسل نظره عبر السهول الممتدة. لم يشأ التطبيق حوَّي تفتح بعض الزهور التي جلبت البهجة لعينيه. تنبه لسرعة السيارة قلب. كرر تنهيته استد رأسه حاسباً المسافة والزمن فكر بالسائق الذي يسترق النظر إليه من أكثر من مرة. استطاع قراءة أفكاره لماذا لم يبرح سنده؟ أو لمن سبرك نروبه؟ أسئلة أجابه عليها منذ اليوم الأول بطريقة ألغت جميع الأسئلة اللاحقة.

لنسا دكرته وأفكاره المتزاخمة قرر الاستكانة مرسلًا بصره عبر السهول الممتدة مستسلماً للصمت والهدوء لتلقط عيناها الصور المتكررة لم يستغرب عود البهجة إليه. حالة تنبئه بين العينة والعينة يعاندها دائما دون أسف وشعر أحياناً بالامتلاء نموت الرغبات في نفسه يرجع ما به إلى سنوات عمره العملية بالمعارات ولا يستغرب موقفه أمام التكررات التي تعبر ببرود. أو حو لمة ألم أو هرج أو كليهما

أصبحت الدهشة فجأة بدا رأسه مصحفاً نحو الأمام. اه لأحت لعينيه وهي أبعد نقطة مجموعة ورود متحركة تعمل رفع رأسه ومال ثانية. مسح عينيه حسب المسافة والزمن. تمتع بحروف تأمر بالإطاعة. كثر أوامر الدروي متمسك بالمشهد العيني انزعجت أسنانه وقد توهجت الصورة كانت صبية ربيعية الأكراس. نمشي بخيلاء تتحرك بقية تحول كل ما يراه وما يقع تحت بصره وعلى امتداد لا منته إلى لوحة

يلحظها لأولى مرة، وتطرق في نفسه مشاعر غريبة تشبه الحنين إلى مراحب الطغولة والصبا والجمال

سأل بطريقة لا تطلو من النكاه قائلاً:

ما اسم هذه المنطقة؟

ردد السائق ببساطة:

فترعة

تظاهر بالمزاح. قال

هذه هناك تقوم بنزعة؟

أجاب السائق بهتو:

بل تنتظر واسطة ما نقلها نحو المدينة؟

حطفت نظرة سريعة فيما حوله راقت له الفكرة. هو سيثير والصبية ستلبي تنتهي انظارها الممل، تهرب من عالم يصبح بالقلق والحاجة. تهرع اليه ممتدة، تلمس مفعة الوثير فجأة. لينهج اللوحة تكبر أحلامه تكبر تذكر هزات بهاكت على صحبته لم حرك الذكرى مشعره مهم أن تفقد الصبوة قربه. تذكر مقطعة المرقب وصوراً شتى لحافلات تزدحم بأجساد متراصة وكف فكر بهم حين تتقوهم الحافظة ان تقفأ معهم الزورنح والأفانس وكف كالم يستغرب في كل مرة من كم لا يخصص اد يهيا للمشاهد أنهم في شغل لن ينتهي.

تقترب الصبوة منه مسرعة إنه يستشف تقاطوع لوجه الموطر بسبائك ممبروجة يمس في التفاصيل يغمص في اللغة والحركات، حقق قلبه من نصف جسمه أخرج زراعه تلقى سمعة غلظه القرح الصباح جميل لأمر رانعة موعد يبعث في أوصاله الشوق إبه يشرع بعمل نكهته مبررة سيعقب كل شيء براثة الزورد. بجمال الريع، بنسارة الحياة

فاجاه السائق قائلا:

موقف متأخر!

تجاهل الصبوة صبب عينيها حلم بهيوة لحدس تعجز عمليات الدهن النكية عن استحصده، كن هانئا معجبا بنفسه أشر بالصمت. ستدخل الصبوة عتمة ستكون صحنيتها عملا يصفي على الأصباح الآتية اللروق والتجديد

سمع السائق يردد:

تأخرا!

اجاب بإشارة تألف من يده. عاد السائق للتساؤل بطريقة جادة قائلا:

والمرآحين!

ردد:

فيسنظروا!!

كانت المسافة تتصاقل وكان يكتشف بعض الأمور، كجمال الصبوة أوشته. لاحظ توبه للتفاصيل الذي يهفي الجسد للمتناسق شعر بحوية بحر عائق المهدد الأمامي اقترب اقتراب أشبر على السائق بالتوقف

توقفت السيارة. توقف الزمن لم يقل كلمة عيده تتحطون وجرده تراقين خط السير لعدم بلهفة استطاع تفسير تجاهله بدلال زاده جملأ أبها تنظر المرير. تنتظر التكرار، أعاقه قرح. يتذكر ما كتبه الشعراء. البحر الأزرق، العرح الأخضر، يقطع المسافات، يعبر الأمسي والأصباح يستعيد أيام الطفولة فقصص الأحلام ما يعنيه موسم الورع والحصاد، وبياتر القمح والعصافير ويربط الجمال بوجه أطل على حياته وجه بعض في الدال، في النجمل يريده جراه، يملؤه رغبة يلقي أمامه التوصل والمعومات. إنه وجه لوجه أصم الحدة كل الأمور جميلة كل الأمور رائحة هذا صباح خصب رسحي يحمل استعاضة والأمل ينسب بفرود مختلف. ها هو يلحظ الصبوة وهي تسرق منه النظر يقف قلبه يقرر في اللحظة التي شعر كياته بكف ما في نفسه من رغبات كان يدير مقبض الباب على عجل، يفسح مكانا، ينظر الى الصبوة التي أصبحت بمرازته يتشم لها، يدعوها. يشتد على الدعوة وإثقا من قرارها الذي تنتظر تخفيفه يدرع الصبر.

أجل فجاءت كانت حركتها وصوت اللب الذي سحق في وجهه سافرا يسقطانه عبر اللحظات الفاتمة في دهول.
أحلام تعيب أحلام تشاءى. كانت عينا تشيع الأمل يدهول تشيع الربيع. تلفظ بحية صورة الحافلة التي
توقفت على عجل ويقاها ورود لأثوب يذهب.

رمى رأسه على المقعد بين عيني صورة الصبية وصورة الحافلة الجميلة التي سمتها وعانت ثانية للهدير

لـلـلـ

<< العُنف >>

قصّة: سهيم عزّام

توقّف السهري عن قشر الفواكه و انتبها إلى الجدة المنتصبّة في باب المعرفة، وهي نهكت لجهونها في جدل وجدير: «عالي يا حبيبتني ومطري مانا جلبت لك، فترحلتب الأقطار على الرجح لصانحك إلى أن تلعف على عصفورة تصلق بجاح على ظاهريد المسدة و بأخر على صدرها.

ولعب الطفلة داهلة مزودة ربما كانت لا تزال بها الممّجة لعلها كانت تتعامل إلى كانت هناك متعة ما هي معاشره هذا الطائر دبرش الصمير . بل ربما لم تكن راغبة في أعمالها بعلاقة من طرف واحد مع كاش لا يظهر وبـ وكلفة ولا يذك بصرب بجده على غير هدى مغرباً عن مغوره من الطريقة التي استقبل بها، ورفضه لأي تطبيع في العلاقات قائم على سيطرة الأمر الواقع

أثناء ذلك رحب الجدة لتي تكاد تطير من الفرح، تروي بالتفصيل كيف عبر الطائر فجأة إلى المطبخ المقابل، وكيف تركت كل شيء ورحبت بتلاحه إلى أن يكتب منه . ثم التفت إلى الصغيرة الحائرة تستنقشها على الأتزاب منها إلى أن غيرت رأيها وتقدمت الهويى راغبة ردهية، ساهمة واجمة، ثم مدت إلى الصغيرة يد راعشة واجمة، مقدمة محجمة . ورحب الجدة تحاول أن يصر أصابع الطفلة على قلمي الصغيرة، ثم إلى صغلت بجديده فجأة، حتى تراحت الأصابع الصغيرة وأظلمت الصغيرة، وراحت تحوم في فضاء الغرفة بينما أجهشت الطفلة بالبكاء

عشرة أشخاص، بينهم العجور والكهل والشباب والفتاة، هدوا لملاحقة الطريدة، ورسلوا وراءهم عشرين ذراعاً، وعشرين كفاً م رال بعضهم ببعض على سكاكين الفواكه التي غل أصابعها تحت ضغط الممّجة عن وصمها في الصمير، وعشرة أفواه ترعق وتصرخ من هد من حثك . أمسك بها يا غلن . لمستها أظنت قبضت عليها هربت .

نقد هبات هذه القصة غير المنتظوه إحدى الفرض الفائرة ليعوم الكبار بحركات بهلوانية بل وصهيانية مثيرة للصلصك، ربما كانت زيادة التحير من رعب المراسيم والمظاهر، ربما أظنت من عطلها مواقع طوفانية جرى قسماها بالف طريقة و طريقة .

ورغبة الوصول إلى تحديد دقيق لموازين القوى بينفي الإشارة أبصا إلى أن الصراع جرى في ظروف لا يمكن الاستهانة بتأثيرها في مجريات الأمور . فعلى شائسة التفتت تتلخص مواجهة في

فلم أمريكي يدوي فيه الرصاص والانعجارات من عشرات المستنصات والبدائق الرشاشة والقنايل اللبوية

الباب الخارجي موصود. الصغيرة لا تستطيع المذرة إلا في التث الطوي من فضاء المكان حيث لا يطالب الأيدي. كان يمكنها إيجاد موطن قدم في إحدى التروي المائية ونادى صفاً من الراحة يبيئ لها مريدا من المقاومة، لكنها لم تفعل، يبدو أن للربع سببها كل إمكانيه للمحكمة. أنهكت الطريدة، كل جدداها، تصقلت حركتها، فشملت إلى أقرب المهاجمين الذي لم يكتم فرحته، بن أعلى هوره بالهدف على رؤوس الأتهاد، وأقبل به إلى الصغيرة التي سجلت تماثيل وجهها كل أحدث الصراع الممير .

ثم حطى بأجمع الحضور ، اقتراح يربط العصفورة بشرط متين يضمنها من الغرل مجتنة ، ويجعل طرقه بيد
الطفلة التي لم تصح من دهولها بيد

ورفعت الطفلة به تحقق لها . وريغت عن كل ما يحيط بها ، واستولت اللعبة على لبها ومشاعرها . وبين القبة
والقبة نهر الشريط فتكور بحركت شحيحة صعيده أحدث ترددات وتقاير وتتمايز كلما استردت العصفورة نفسها من
أنفاسها

ولما تراءى لهم أن الزهية باتت ملك اليمين ، لم يعد مدسداً أن يظنوا رهائن الحبس الطوعي ابن هـ فتح
الباب على مصرعيه ، وهذا المغاتل ، وبوجهوا كل إلى مجلسه ، ثم عتوا إلى هوجهم ولعظهم واكل العذكية
تري من أين جاءت رايده الظلام هذه ، وأني بلاء شامها وقب الهجوع ، فأقص رحلتها ، وسرق النوم من جفونها ؟
قالت ربة البيت : من المؤكد أنه كانت تنهر على غصوى دالية العنب التي تظلل مياه النارة ، وتقرش صلوعها ومطارفها
للجوم والأطوار ..

قال أحد الزوار شارحاً في هذه الطيور الصعيرة بمضي النهار سعيها في مناكبها وراء الرزق الحلال ، ثم تأوي
إلى الليل لا ودا ولا هري ، مغلفة أفرها على آخر حبة قمح يعمق بها ، مقفلة حديجها على آخر لوح ترينت به ،
مرسلة أجندها على آخر قبس من نور المساء ، فلا هسس ، ولا بيس ، ولا نظرت ، ولا فتحت قلبها إلا لأون شعاع
تساق إليها من عيون الصباح ..

ابن . فلا بد أن طفولها م يفكر إلى أبسط قواعد اللطف والفكسة ، جفها تنهر ، ونكر مدعرة إلى أقرب بقعة
ضوء من صنع الإنسان ..

قال رب البيت : في العم الماضي ، صبطاً شعباً أرطط على الدالية بدها ، فأرسلنا على عجل إلى أسير صباد
في القربة ، وسدد إليه أكثر من قذيفة ، هسقط العنب ولم يسقط الشعب .

قال شاب من أهول العائلة لقد اعتدت قفلة أن تسلق على الدالية ، وتتورى بين الأغصان والأهس ، وتضطاد
العصافير الزائدة . ثم استورد ما زحاً هم رليكم بمصيفة تأكل صبرهم ؟

قال زائر آخر :

لعل شبح الشهادة الإعدائية هي السبب ، قد أطلقوا بمساية مجاح ابن الجوزي أربع وعشرين طلقة!

قلت إحدى الزائرات

قد يكس السر هي الجلبة التي احذتها موكب الزحف ، لقد كان موكباً مهيب من عشرات الكليات المتبابية الأذراع
والمحجور والأشكال ، برحف على صدر الشرع الأغبر . أكثر . ويتولى على منطعته المعتمدة ، منبهاً على شكل تصاح
خرافي طوله مئات الأمثار ينحدر ويمرر ويرمز . بيده أولاده في بطنه وعلى ظهره يتزاخرون وينظرون للمعروف ،
ويقصصون الملبول ، ويظفون الرصاص بين سلاح امتتلاً لأوامر الحكومة ..

وهما انطلق عدة أصوات تقطع المتحدثة وتتساءل باستغراب ، ما الذي نقول يا ابن القلاح ؟؟ رصاص بلا
سلاح ؟؟ أم تترك تمرحين ؟ ونجيب للراوية بلع وتقدر من يعرف لوحده سر الأحجية لقد سمعت أنهم استخدموا جهاز
تسجيل لهذه العنيفة ، ولو لا ذلك لكأن العرس بلاهية " .

علقت رائة أخرى :

لهم أجمل أيام الدس أفرحت، وأبعد عنهم صروب الرماح - أثناء كل هذا، لم نسرع انتباه أحد قطعة المرسل، باطرة على سكة حجرية وأطلة في مواجهة الباب المغلق، فأنتم على عجزها وتحتها، معصمة العينين، تبدو للناظر إليها وكأنه نعط في يوم عميق، أولاً فيها تنوثب بين العربة والعبدة لدى مرور هراشة طائر تترك أن لا أمل فيها فستخرج، أو حشرة رجلة تسارع إلى ابتلاعها وتعود إلى سابق وضعها، تنتظر ما ستعرضه الأحداث الصاخبة وراء الباب المغلق فم أن فتح الباب ويبدى كل شيء لها في منتهى الوضوح، حتى اعتككت مستفزة «أحاسيس» مرسله لأنبيس، مصوبة إلى الهدف عيون لامتئين كحسني مجهر، وراحت تنتظر الفرصة الملائمة لأقتانس وجبة لا أسم ولا شهى

وربما تحين اللحظة المناسبة، كانت القطعة تتابع وضع المصورة كأمهر راصد الكتروني، كل حقه جرح، كل اهتزاز لرشة من ريشه، أو رغبة من رغبها بسبب مروحة السقف، كل حركة قسرية بسبب خبط الطفلة، كانت تستلير معطومه من الانعكاسات يمحج الدس عن وصفها. ولكي تتحقق لها رؤية أفضل أحدث تمط جسدها إلى الأعلى بينما يكتدب رأسها على جذعها مثلما آلة تصوير تلفزيونية غبه في اللقطة.

وكد يبدو لها أن لحظة الجسم قد أوفت، فتمتثل على قوائمها متجة وصعبة الهجوم، ثم تجد المعطوبت وقد ثبلت، فتعود إلى وضع الممركب بوب أن تهمز «أوصع» الأسيرة المحيطة، فتزأها تستجيب بسرعة أسطورية لأي طاري، تدفع برأسها إلى اليمين تارة، أو إلى اليسار والحلف تارة أخرى فقد تبعت عن موقعه قليلا في خطوة احترازية، أو قد تفر في أي اتجاه إذا استثمرت خطاها، ولكنها في كل مرة تعود إلى المراس نفسه، وحالة الاستفار القصوى نفسها

كان السهاري قد استمعوا مجددا مع أحداث العلم الأمريكي وكفوا عن الانشغال بموضوع المصورة، عندما صدم أسامعهم بهجك فلوهم صوت حركة غريب رغب كالذي يصنع ردة كتيمة صطفة على ربح باذرة ولم يكن هذا سوى صوت مخالف القطعة التي انطلقت على مساحة المصورة بسرعة الصاروخ ذهب إلى المصورة وأياها والصحية بين أيديها ثم ران على الجميع صدم وسكون يصف بأبلغ من كل كلام، حالة العجز والإحباط والهزيمة التي دفعهم إليها القطعة الشريرة.

إن ما سبق وذكرناه عن مذبذبة القطعة، لم يكن في الواقع سوى تصور وليس وصفا دقيقا لما جرى، صحيح أن لكل سمع، ولكن الصحيح أيضا أن بعضهم لم ير شيئا على الإطلاق، أما الآخرون فقد لمسوا القطعة بدرجات متفاوتة وهي متطفلة إلى الخارج بعد أن فازت بظلمتها.

وحدها العفلة تعرف تفصيل ما حصل، هراحت تؤشر إلى الباب بلصص رجفة وعينين داسعتين، وتتلجج بكلمات جفوة حريية شاكبة القطعة حطمت المصورة.

كانت الطفلة هي الأكثر تأثرا بما حدث، حصل الانعصاب أمام سمعها وبصرها.

فانطبت شفتاها، واحتلج شقها، واستجمعت كل قواها لكي تلخص المأساة بثلاث كلمات: القطعة... خطفت...

للمصورة

وغاض الورد من حديثها

واتسعت حشفتا العينين لتحتويا الموقف للرهب غاب الجعش كليا فكأنهم قد هجروا للشهادة على ما جرى

أما الآخرون فقد حيم عليهم للوجود وكأنهم قد انتهت إحساس غامض بانعدام الأمن في العالم وحتى استردوا نشاطهم فيما بعد لمتابعة السهرة بدأ وصفا للجميع أن اجتماعهم قد فقد الكثير من متعته، وسرع ما بهصوا الوحش ثلر الأحر يعانرون المكس متطللين بأسباب وأهية بنت غير مقبلة لرب الدبر الذي ينوره لم يلح عليهم بالفاء طويلا

الوردة والمختبر

قصة: إبراهيم الملوш

تيلت الوردة، لم يعد لقومها، رشاقة التفتح ودهشته، لماذا تيلت الوردة هل لأنك لم تعطها حبة أسيرين في كأسها أم لأنك لم تكتبه إليها، أم لأنها قطعناه أصلاً، لكننا لا نستطيع إلا أن نعطها، لم يعد تطيق بعد الأشياء، عاء، يريد أن يحتويها، أن يمتلكها كلها حتى الورب يأخذ من شجرته لبعض أمانيه مطبوعاً، وتطيل احتضاره بفرط حباب الأسيرين في ماء الكلب .

أحياناً يخيل إليّ أنني أرى الوردة دائخة تماماً، بتلاتها مسترخية تزدري واجبها لحكم الاعتدال أو ربما لمجرد الذكرى القديمة، أحس بـ لإشفاق فإقطع عنها الأسيرين هذهب استرخاؤها لكنها سرعان ما تقبض البتلات كأنها تحرق بنا أو تدهش تمام من مكانه الجديد ولا يسعها إلا التصلب حتى ينحني رأسها، يصبح رأسها شديد الانحناء وينأى التفتح ويصبح وهما بعيداً، يأتي بوزة غيرة لتزير طنولة المكتب وسجل الوردة القديمة إلى زهورات

أصعد الشارع متفلاً بأكياس كثيرة وبسمنتي التي تهطل جرباً مهماً مني وتذهبني إلى مزيد من المذلات لم تفره من شهوة وطاقة احتياطية كنت أحتاجها في الزمن البعب أو رمز التفتح ..

روجتي تسمى تلك من الإقراط وتبعد عني الدهور والشبوبات لأبوء مسبب في الأوساط الاجتماعية أو ربما لتلا أجبب عنها ذات صباح بأزمة معاجة تحول هيتها إلى سعي يتبدل عن سعي الغتنب ويستصعب اللرس في رأسها وهي تسمى ذلك اللرس الذي ليسه طويلاً مثل رس الحصب المشبوب إلى العرية، تأتيه الأوامر بشد اللرس إلى اليمين أو إلى الشمال أو صرية على الظهور لحصه على المرب من السعي .. دائماً يتأنيبني هذا الشعور وان أخرج من اللوب كل صباح أقطع طريقي لتلا أمر أسم بيت صديق قديم، صديق غائب من زمان، من التفتح الأول، لقد صبطوه منقطة ويأتي بنفسه عن حزب الأسيرين والزهورات، لا أستطيع النظر إلى بيته، لا أستطيع أن أرى احده من أهله النيب كانوا يرحبون بنا ويسهونن الشاي ويشطرون لنا متعة في غرفته من شعور بالصيق

أو التزم من مصروب المازوت رغم صيق الحطب، كانوا يبقون بداً وانما منكوب أناساً محطتين عن الآخرين محتلين عنهم أنفسهم إن كانوا يردون دائماً أنهم من بقايا الماسي والشفاء ..

لكنه ذهب ولربو نحن عن نفتحنا كل إلى جهة أية جهة مهما كانت، فأبصيني على جولونا وعظامنا بحتية مربعة، أصوات الزاديات والتهربود يصاعد منها صوت مجلجل وأن ألتفت في صعود الشارع المصسوب كملد، يتقلي ورنى وتتقلي الأكياس الكثيرة، بوصيات مختلفة كنتها لي روجتي لمحتفل قليلة بعيد روجبا ونهاية عمر هزاري القديم؛ استطعت بمساعدة روجي ونعود أظها أن أحيي تفتحي ولقد رويبا رويبا حتى السماعة

من يريد أن يبني بيتاً عليه ان يبعد الأحلام عن رأسه ويلبس اللرس اللولادي الرقيق في همه ويرجي إلى الأمام، إلى اليمين إلى الشمال، إلى كل الاتجاهات التي يشاهد ماسك اللرس شدي يجلس في العرية

أشعلت روجتي للشعور ليس لأن الكهوية مطاعة بل لأنها نحن إلى الرومانية

الفاكهة محور اهتمام خاصة ذلك النوع الجديد، لا أعرف ما اسمه بالاصطلاح لكنه مهج من أنواع كثيرة حسب الرغبة، من يدرى أنا لم نضع للتجهيز في السنين الماضية، يحتاجون إلى رجل يؤثر ذلك. تلك. عنده جيداً لأن كم روع مئة واحد..

يحتاجون إلى امرأة تشب القلب أو إلى بصاص أو إلى مطرب ينيك الحجر بمواقفه أو إلى أو إلى.

مزارع كثيرة لرجال ونساء حسب الحاجة. أفتح روجني بالتجهيز فتكثر تلك نوعاً من التكليف القديم الذي لم أقرأ منه. ظلام العربة يشعرني بجو المحبّر ريم جزوي علياً شيئاً ما أو يعيشون انعكاساً، حيناً للأشياء، ويعاينون بين مشاعر، لعلهم يتحرّون سجلات لتأريخها بحس البشر الممجّدين مباشرة من العربة نور تهبّون اصطفاً، سنجد أماكننا وسنعدو بصبورت تأثير الهمع في المتاحف العلمية وسنظفر إليها أطفال المدارس المهجّون حسب الطلب على أننا مجرد حيوانات برية لا تخصص لفظة للتعليمات.

الظلام يطبق علياً ويترأس على صندوق كفيف وحادث روجني تجر مراب كثيرة واتبعها، كهوف سراديب مظلمة مصفي في جوفها مستسلمين لرغبة تشدنا إليها كالمعاطفين، لا أستطيع الفكك من رغبة السراديب بالاستمرار والالتواء، الظلام يصبح حجراً يصمعه في صندوق الصنبر ويتكح حتى يصقق به المكن يتصاعد إلى الرأس عبر

مراب وتروب التنفس والحداء، يعلق على الناع بلطف وبرودة تعدو السراديب أكثر يسراً في العبور وروجني تنشط في المصفي عميد وتلتطف في سراب أو غفر فوق جزر لماء أسود كأنه يحفظ الثرب جيداً ولذا مولع في المصفي وجندي يتجك بالبرودة السريعة، يهلس على مصفرة سوداء تلهم بالظلمة

هكذا روجني تشد وجهه يتعمق السواد يسري من المصفرة إلى جندياً وإلى صحن الفاكهة أقول لها أشعر بطعم الاحتراق أكان تقياً الفاكهة السوداء المستخرقة، تقول سحابة المكن. استرخ قليلاً سحابة المكن.

أشعر برغبة اشغال النور لكي أجزائي لا تلثم معي وروجني تربد استرخ قليلاً. أستمرى طعم الفاكهة السوداء بل أشعر بلذته، تنسم روجني ألم أقل لك سحابة المكن. استجيب لحركتها المحرصة، يمد السواد أماماً مدحة لهُو، نضجك، نفاذ الفاكهة والكمك الأسود، نلثم بيمصداً، يعني بصوت أسود حافت داخليين إلى بداية فصل فلم الجمال

النافذة المصممة على السور، ثمة وجه يطل منها، قد يكون خبيراً بيولوجياً يتأكد من حطته وسجلاته، يعدن نظائره السميكين ملتصقا لعله يحدي رملاء بنجاح أفكاره التي استنكرها أو ريم جاء من منزله ليتأكد من تصرفاتنا وتصوراتنا التي رسمها..

لا صوت غير أصوات الزايبات والظهورات المعلقة ولا وجه إلا وجه العبير سمياً بتجربته التي سيكتوب عنها في الجرائد والمجلات ويحقر به كخبير بيولوجي ثابر وسرورته النساء الجميلات على شاشات التلفزيون وتلقفون وجهه القاحم على علب النواء الجديد...

لـلـ

يصدر قريباً
عن منشورات اتحاد الكتاب العرب
مملكة الصمت
نغيا خويست قصص

>> لقاء المصافحة

مع السيد الوزير <<

تقعة : زهير غزاوي

كنّا نطش أنه جاء إلى الدنيا وهي مملعة من ذهب. نلتقيه على مائدة حمراء ونستمع إليه بشعب كان رعيما يشتر بمستقبل في السلطة. ولم يكن إلا كلاك حين تعرف عليه ببدن مملع. لم أراه مباحكا أبدا، ولم أشعر أنه يحبني لكنه ظل بيدي وده وظللت أستمع لشكره. رجل سلطة والناس المعارضه الذي حسم ملامح مستقبله (يعني أنا). ومع ذلك فقد ذهب لوداعه عندما قدمت استقالتني من الوظيفة بدمعيني أمل ضامض أنه سيصحني بالبقاء. ولم يفعل... وقررت ألا ألتقيه أبدا وفترقتا.

سمعت بحطوته العنيفة نحو المناصب. حاولت مرة لقاءه. ولم أجد وكنت أود أن أشرعه بأني أرفض لقاءه لمجرد النبوي رغم عدم المنفعة. كانوا يقولون أنه لم يتغير. ظل ذلك الإنسان المتواضع الذي عرفنا مستقبل أبدا بلذته وعشوره ويقدم خدمته بسخاء. ولم أصنع. ليس من الناس فوق مستوى البشر. ومع ذلك فهو يحتر من يدهم عدايته بدقة. وعندما أصبح وريدا وصرت أنا في الشارع العاري قررت أن ألتجأ إليه.

اتصلت بمصمم وزرته وطلبت مدير مكتب الوزير (مدير مكتب الوزير لا يطلق بأه أبدا في بلاد الله وحتى اللحظة لم أعرف سر هذا التقليد) ربح بي فطلبت منه أن يصلني بالسيد الوزير فقال لي أنه ليس موجودا. في المرة الثانية وبصعوبة (لأنهم الحطوط المصني) قمت تسمي وصفي للقيمة فستمهني لحظة... وحين عاد قال لي أن الوزير لا يجلس قرب الهاتف لأن معه شخصا مهما. في المرة الثالثة اعترى بال الوزير لا يمكنه الحديث معي لأن ربما بعد ساعة في المرة الرابعة تركت عنده رقم هاتفي ورجعته أن بعد موعده للقاء وأني يتصل بي

ونامنا كما ترقعت لم يتصل بي أبدا..

مر زمن طويل وكنت بحاجة إلى جهد إنساني مثله.. سمعت أموري وبدأت أرحف نحو الغائبة. صالفت السبل وكنت أتناهده في أجهزة الإعلام مهيبا كعادته. وإذا ما كان يرسم ابتسامة على شفتيه. لكنه كان يبدن أحبا.. بدأ الشعب يتحلى شعرة الدعر.. لكن وجهه الممتور لم يتغير أبدا. شباب خالد رغم خمسينياته ويتنكس من نصر إلى آخر. بدأت ألقب عن مثل ما. وعندما كانت الكاميرات تقرب من ملامحه الوسيمة كنت أحقق إلى العيين مفتحا عن ظلال رسمه العمر حولها. حاضه حين يبدن لكنها لا يبتسامة ظلت تهر عن شاب في عشريناته. ولا حيط واحد يشرح منبها بشجوحة وشبكة واتحدثت لفراري الحاسم بأن أرسل له رسالة. وعندما وصفتي في صدوري الريد انجابي شعور مقامر يدفع إلى المائدة للحضراء بحر ورقة لذه. ومع ذلك لم أكن قلق. هي مجرد رسالة صريحة أطلب فيها لقاء لمجرد طلب النصيحة. ولم أحد مطالبي تركتها معقدة. ربما تنثر لنيه رغبة السماع أو حتى طلب خدمة مقابلة. فهو لم يعرف بما لث إليه أموري بعد وربما من أنني تركت المعارضة أو أنني أرتعب في الرحب نحو الصعة الأخرى من الظهر وحيث يقف هو شامعا شابا منتصرا

ومرّ زمن منبأ آخر ولم تصلني الإجابة - كنت أود حقيقة أن أُنسأ - لكنه كان حقيقة ماثلة حادثة تأتي الثلاثشي - يوشع الجرائد والثامنة الصغيرة بعثت مغفلة ولم أكن فائراً على الفكاك منه - كان تلك مستحيلاً مشيب على صفة الظهر اليسرى عصر يوم كما تعودت - عياني ترحل إلى الوجوه القديمة.. ليس أروع من تصفح الوجوه - كل منها عالم صريح ليس له حدود - كتاب نقرأ فيه سيرة حياة يتفصّلها إنسان بغير الزمن وحيداً - كل الوجوه تعطي انطباعاً بالوحدة المروية - حتى القشوة منها - وفي وسط العنينة نتر - م كنت أرى وجهاً مبهماً فالشجانو وبانغو الأبنصيب ومعهو المعاملات والذخاير من عبور القشورع للمكبطة بالعربيات ثم تلك الدعر المشرب في وجه إنسان عربي في مدينة عربية حيزت الحروب والمصائب والمحن منذ فجر التاريخ تشبه في ملامحه ترقب القادم الذي لا يحمل بشرات.

حتى وجوه السماء بانر م رايته يتبسم - ورغم أنني كعربي اعتدت التحديق إلى النصف الأسفل من المرأة - لكنني أقرب نفسي أحياناً على النظر إلى العيون - ومع تقدم العمر نحو النهاية - ظلت رعدة العيون عالمي الرحب كنت اسمع حديثها إلى من بشراتها للندبة أحفب الصداقات المظلة وأفتش عن الأمل والأحلام والرغبات وصلاصح أمل بعرح قائم.. وظل ذلك متوهجاً ويهتج في نفسي السعداء..

وثلاث عيونها - اب والسيد الوزير - كان يصف على باب الوزارة الحديث مطحاً بكبار موظفيه - وسيارته الفازقة السوداء تنتظر غير بعيد - والشارع الحالي وقد انتهى النول مد زمن يمدح شعوراً بالاسترخاء.. وتصل إليها وشوشة للزهر القصب على يسارها.

كنت أرغب في متابعة المسير ولم أستطع - حاولت أن أقرأ عبيه وأنا أنقذ منبأه نحوه ماذا يدي للمصافحة مغمر بدهشة الدهشة من عبور موظفيه التي لم أحوّل قراءتها أو النظر إلى عالمهم - وحدها نظرة معرو الوزير أثارت فضولي - كانت بختامة عامصه ولكنها بهيجة ترسم على شفتيه وصلاصح حنيه وتشر بعض النجاعد الحديقة حور عنيده - وهي لحظة عابرة سريعة كالطيف قرب شعورنا بالطمأنينة وترسخ في أعماقه - به وطن -اته على البقاء في هذا المصعب إلى أمد غير منظور في المستقبل (يايزا م بغير معاديو الزراء -هم الجزء الضالك من النهار الإناري للدولة).

للحظة حسيلة خستت ألا بعد إلي يده الأيمى - لكنه عندما فعل.. وكانت عيوننا تلذحم مع في قراءات متصلة تشمل كل المصمى الذي ولّى وهو.. بدهشة الحاضر قلمنم بالعربية والمصافحة.. وربما انعدام الارتياح أو عدم الرغبة في اللقاء - كما طبعت أنني قرأت في العينين العليلتين المجهنتين - كتمت أسمى حتى أنشروا جو من الحمومية على المجموعة التي كانت حل على رؤوسها الطير، والتي مد أحد أفراده يده اليمنى ببضة شيد نحو الجزء الأيسر من صدره بحيث اختفت تحت البضرة تماماً.

تحدثت دون كلفة ومنبأه كم خططت قديماً للقاء قد يتم معه وسعت إليه - كيف الصحة يا أبا حسان..؟
بغير وأنت - ما هي أخبارك وأين أصبحت وماذا تفعل؟.

طبق بكلماته بملامح معابده إلى درجة محيطية - هتنت عن الماضي وتحطّات الحمومية - توقعت أن أشهد ظل دبسمه باهتة على شفتيه - لكنه لم يفعل - أنا ه في هذه القندبة (أجيب وأترن كلفتي حتى لا أنطق بما لا أريد إباحته بر التصريح به) لم أتوقف عن النظر إلى عبيه - كنت أحشى أن أفدهم أو أن ألمح تغييراً عن المأمور أو الرغبة في انتهاء اللقاء - مهتماً عن شعور بسعادة ما - عن عزم على إبداء مساعدة م - عن دعوة لزيارة ولم أدر كم مضى من الزمن علما أجاب.

تفصل لزيارتنا..

ذاك يستعني ويشرفني.. سأقبل يا أبا حسان.

ولم ينسجم لو أن شعيتيه تتفرجان قليلا لربما شعرت بالأمل (حدث نفسي) لكنني شررت أن أبا هجوم

لقد أرسلت لك رسالة فلماذا لم تجبني عليها؟

لقد أجبت.. لقد أجبت. (لأن بنصر لهجته المحادية وشعيتيه المصرتين على عدم الانسراح).

ولكنها لم تصغني لموه خطي. يبدو أنها صامتت في القبر..

قلت ذلك وأنا أمد يدي مرة أخرى للمصافحة مصرا على ثبوت عن عيشة كد شرع فجاء وتمسكتي بعد أنسعي إلى لقاء قائم. وكان آخر ما بدا لي وأنا أترجع ميرا رأسي نحو الظهر المعبر أن وجهه ذا الجدو- الممتلئة لم يغير عما رأيته في تلك اللحظة التي تلت عيوننا فيها في ذاك القوس الذي لم أعد أبكر مساء على مدخل الوزارة في الشارع اللخالي أمام الظهر الفصح.. ولم ينسجم.

حدثت نفسي وأنا أخطو مبتدأ. هذا ليس رشي. لم يأت رشي بعد.. ثم هاجمتني الذاكرة لتحدثني عن عمر يعمر عن سنوات سبيل، وعبر خاطري مشهد لم أستطع سجنه في بهو حديق فحم في طرابلس عاصمة ليبيا. كان أحد السوسنيين القدامى المتقاعين يقول لزميله. رغم كل جهوي من أجل الوطن فهذا يا.. بعد هذا العمر نبي هذا لأسجدي مساعدة تعينني على الاستمرار ربما يا صاحبي ربما يكون نصيب في الأجرة عند الله أفضل. وطلعت إلى وجهه لأقرأ كعادتي كان مترعًا بالحن وهو يعاثر لتمكن متجهًا إلى الباب الزجاجي الذي يتوسم من خلاله موج البحر عند إلى نفسي. واهتوت إلى صورة مصوري القاتم لما بعد الموت. فعزتي وعظمة دهر مريز.

دليل

يصدر قريباً

عن منشورات اتحاد الكتاب العرب
لمبراطورية الخريف العربي
جمال الكسبي قصص

قراءات قراءات قراءات

شوقي بغداد في >> أكثر من قلب واحد <<

"بوك الأنس شاعر، أو لا يكون- كيف يحصل ذلك- ولماذا؟ هنا هو السؤال الذي لم يستطع الإجابة عليه أحد حتى الآن (1)".

هنا يكتب شوقي بغداد محلاً أن بعد الموهبة أو القدرة على قول الشعر إلى سبب ذاتية غصصة، غير أن هذا لا يفيد البحث كثيراً وهو يحاول أن يتعرف على مسار الإبداع لدى الشعراء، إذ إنه في القلب أن الاسم الذي يمتلكه بعض الناس دون غيرهم على الخلق الفني، يمكن أن يبدو ريز-هر، ويمكن أن يحقق في المنهج، وثمة عوامل وضوابط تحييه بالموهبة تلعب دورها في قتل هذه الموهبة أو صقلها، كما أن هذه العوامل والمضوابط تحدث إلى حرجه كبيره الإلهام الفكري والفني الذي يمر عبر الموهبة، والممارسة الفكرية-الإبداعية التي ينمي اليها الشاعر في اتجاهه ضد العوائق والمضغوط التي تحت موهبة شوقي وكويت رويته الشعرية، وجعلته واحداً من الشعراء السوريين الذين ترددت أسماعهم في مختلف الشعر والأنب مدد الخصمينات وحتى اليوم

ولد شوقي بغداد في عام 1928 في أسرة دمشقية متوسطة الحال، ومع أن والده لم يكن مثقفاً كبيراً، ولم تكن أمه شاعرة كما يقول، إلا أنه اتجه منذ سنوات أصغر إلى اللعب بالحروف والكلمات، وبرackets القلم، بينما كان والده يلعبون بالكرة (2). وقد قرأ بهم كل ما وقع تحت يده من الكتب، وكان شغفه بالموهبة الذي ورثه عن أمه قد حجب اليه الشعر وموسيقاه، وندى الشاعر بول بيت من دافله ولم يكن عمره يزيد عن التسع سنوات، وقد أصبح شاعر معروف، في سنوات الدراسة المتوسطة، وصدر ديوانه الأول "أكثر من قلب واحد عام 1955". بعد تخرجه من كلية الآداب في حمص، بقي ثلاث سنوات، وبعد تلقي الفرس عيس شوقي قلعة في فنون الآداب المستقلة (الشعر-القصة-المقالة)، غير أن حداً ما عمن من الأدبية والفنانية كان كبراً، وقد يكون لهذا الأمر أسبابه المتعددة، إلا أن سببها واحدة، فقد علم الفن بدوره الشعر، وترك هذا دور ريب بتأثيره على التجربة، وعلى قراءاته، فالتفت كد هو معروف- يثري الأنبي، ويحدث بينه القراء الفهم وتقبله، ويكاد شوقي يكون التأكيد الحقيقي لشعره، إذ غير أكثر من مرة، ولي أكثر من مجال عن رايه بهذا الشعر

ديناميكية الحياة ديناميكية الشعر:

إسافر شوقي بغداد في كثيره من الشعراء في معركة يلاذه السياسية في الخصمينات، حيث عايش سرورية بأكملها حركة نهوض وطني مستمر ورواية مغرية بقلوب العربية الأحرار، وشهدت الحياة

نظاماً ديمقراطياً، انشأ الحياة السياسية والفكرية والادبية، وبجسدت الأحرار الوضعية والاقتصادية في جهة معارضة ولوية، توقع أو الحرية والحالة الاجتماعية، وشهدت الانعكاس بشكل ملحوظ

وافتقر الفكر الإنشائي في صوغه، واخذ يثير القوى السوحية التقليدية التي تمثل الماضي يحصر ويتكاثف، وتزيد المناخ ليلال أصوات أدبية وشابة من عر الجند، وقد نورع هذه الأصوات على يديري وصيبي، بمع كل منهما بذعة جماهيرية واسعة ومؤثرة كتبت مستقل في القصة السيمي- المهرجنت والانتعاش، والقصص، والأحزاب. وقد غير الفكر الأرب عن الفكر القومي، ودعا إلى الوحدة العربية، ومثل أثير، كآتي الفكر الإنشائي وكان شوقي بغداد في عهده أن قد شك شاعر الأزل وقد أسهم في الحطال الوضعية الخطابية الجديرة الفكرية التي كانت تير ملحق والمسن المورية والقيمية والمشرق العربي من القصة إلى القصة

أما على الصعيد الأدبي، فقد شك الشعر وطن القصة بأكبره، وأصب الشعر القديس، كما يجب الفصل أب- فقد في كل ما يصدر عنه، يقول شوقي "كانت موهبة الخط في يمي (3)" وتترك بكتب القصة التي حمل معه بشكل عم وبموجب متنوعة بالإضافة إلى العلم

القومي فوه المعاملة الاجتماعية، وقطع نحر الجديد، والقوري فالتريخاني (1876-1940) بول " اوصيكم بتعهد كل نور جديد، فكلور العالم القديم على وشك الانقضاء، راقد المصالح الجديد، وسيروا في حمة المختارين بقواد هـ " (4) " ومن بعد الريحتي كن عبر فحوري (1946-) ومفيد فحصة (1909-1965) وربيف فوري (1912-1967) من اهد المعكرين والانباء الذين شرور الفكر التقدمي، وبركوا تأثيره على انبائه موري في الحمصيل يتور شوقي في الذكرى القصة لفرقة عمر فحوري (5) "

على العيون قوى الابهاء والنسوز

صاع الطريق على الرقاد واختلطت

عرفت مطرحة المفكر فاعطروا

ضاح المغنون الا انت باعز

سبوا كما قلت وجه الارض والنسوز

انظر حباتك ثلق الصبب كلهم

كم صلح الشاعر على الالب الامسي، فذ فر الشعر القرمي لذي جك بريبر، ورا غوب وبول ليلوار (والشعر الرومي (بوشكي، ولبر مومو)، واصبح الشعر ممثلا لمدعب (الواقعية الاشتراكية) وقد راج هذا المدعب في الالب السوري وغرب القراء (بنظم حكيم، وبيلوبورو، وما يكونكي)، ويبدو ان الانبئه الشيب الذين اسهموا في تكوين (رابعه الكتب السوريين) وجوا في هذا المدعب ما يستجيب لآثار عم الفوجيه وهد في حرة غولهم، وتقدم بالقدر وبلا هوي. نمرهد حمة كبيرة لبد حية سجة لتعلمه يقول شولي (بحل لي حين اتحت عن الواقعية الاشتراكية فمي فحتت عن بريحي الشخصي" (6) "

وهكذا فذ بصارت هذه العوامل السياسية والفكرية، وانعكست في شعر شوقي بنات وعلما، وكل ديوان " اكثر من قلب واحد " ثمرة حية ديمر صبة سياسية وفكرية وادبية، فحتت المدح الملائم لانباء الشعر، وتصح موهبة

" اكثر من قلب واحد " :

كتب شوقي قصيدة ديوان " اكثر من قلب واحد " بين عامي (1950-1954)م وقد صد هذا الديوان (28) ثمتها وعشرين قصيدة، عبرت عن مرحلة جديدة في سوي القصور التاريخي للشعر السياسي في سورية، وبه شرفي من خلالها ممثلا - ان لم نقل رسما - للمدرسة التي استندت الى المفهوم الاشتراكي، والتي اكدت على ان فبرم العمل الديني بدلالة الاجتماعية، وبلا ل الذي يحسنه في وعي الجمهور الوطني والاجتماعي، وقد توجه الشعر في مقدمة الديوان الى رفقة الشعر اهد الشيب العرب ففلا " الى اوله الذين ادوا بقوة الكلمة، دجعة من لرب القم، فو جبرها لهد، وعرفوا جمالي، فكية الى حية احسن فكلوا لهد " (7) "وسمى شوقي ديوانه بمد قصيدته الاولى التي يقول فيها (8) "

أعجبهم كيف ظنني جبي

كل قلوب الناس في ظني

لي أولهم على القرب

تأريفا معا فلا وثقة

أوهني ظنني ومن شعبي

أطى الأخافي ما تخشعها

عبرت قصيدة الديوان عن الجيل الشاعر الحار على الحياة، وحمته المتقد للفصل والتأثير والمعرفة، وامتلاكه ووب فكية وجمالية ملهمة، لم يتقبل الشاعر عب الى يوم هذا لم تتسوي عليه من نداء قصتي، ولربيتك حقيق بقولس والانسى، وحب عزم للحياة والجمال، وقد جندت قصيدة الديوان الانبباء لفرقة لثقافة

١- البعد الإنساني، ويبدو هذا في قصائد مدعب قصيدة " القصص الرابع " وقد ادعى مدعب القصيدة الى رعيم الصين الشعبية في عيد الجمهورية الصببة الرابع، وقصيدة " غيبه من مومكو " وقصيدة " الحياة الموز " التي انشده في مهرجان النصر السام بمشق في الذكرى الخامسة لخميس مجلس السام للمعالي، ثم قصيدة " فجر نهروان لحرير " وقصيدة " الأطفال " وقد قلها في مهرجان مسلي بمشق بمناسبة يوم الطفل العالمي.

لقد حوت بعض هذه القصائد مقطعاً مفصلاً بالإنشاد الصلبي والابتداء المزدوج، وجمعت بين الفكره الموحيه والصوغه الفنية الجنيبة يقول في قصيدته " الحصاد الرابع " (9)

جلدي يدي

وبد الرقائل من الشأم.. من العراق

جاءت مسافات بعيدة

وأنبت طلوحه سميدة

اسمع مختلف الأصوات

جلالاً يلقحهم السماء

ولكن نمة قصائد اخرى لم ترق الى مستوى في رفيع، ولا يحصى على القارى انه القرب الى شعر المصنعت، يكون الشاعر في موسكو، والعالم هو هناك فلا بد ان يكتب شعراً عن هذه المدينة ويريد ان يحرب هذه القصيدة، واحترق الشاعر لفتنه عاتيه كي يصير قبحولت الى شعر محقق، وتنبأه وروماً انتمل عهري يحدث عن الفهمه الصديعه، وعن هدير " التراكور " معروف كده التراب في كل زهره اما كيف يصعب شوقي الجزاير ربما كن لك يفتقر الموجة الحمسية التي راغبت ثوره لثوبه قد تناف في ثلاثينب التصديق الانبياء يرسل الانباء السويحيث لوسهمو، بشكل مبهر في سعة العشرية والحصد الحمسية، فتشعر بروسلاف سميلوكوف يصور الجدار ويرى فيه كلاً ما جد جيرا، انه شقن المزرعة التي حققت العصر في الحرب الروسية ضد الهنكاريين يقول (10)

جيدو أنه يستطيع ان يحرث

نصف براري العالم

سيلب الأرض كلها

عازا المحلول وبيوت اللامعين

هذا الداحية الطيدوي

مبعوث البروليتاريه اليها

ويقول شوقي (11)

وانصرح التراكور في كل ارض

تعرف كطاد ويخفي الهدير

كفيل شرقي الهيم هذي الثغور

أخفية الحصب حتى كل ثاني

لأنك ان شوقي كن معصاً بقرة الاستمينة، والقاعة الفكرية بنى لصاله الاجمعة لغرب الحيلة الاسمى، ولكن لا بد وان يحبر عن تلك مجيرا مية جديلا وملهم، لا يصمي به بخصوص الانبعاث الانبي حسب المسجدة

2-البعد الوطني:

بين القصائد التي تجسد المجد الوطني في شعر شوقي بخاضه قصائد " الجلاء الآخر " و " الاموات يتكلمون " و " القادر والبرودة " وغيره في عام (1954)م وبمسيبه النكري انتمه لجلاء القروا الإلزاميه عن سوريه، ينشد شوقي لصبية يعوس " الجلاء الآخر " يستعيد به ذكرى ابدء الاحتلال، حيث كن بعيد العرف على النفس، فتأهفل لم يوقوا صمم الصولة وفرجه، وانسحب لم يعيشوا شبيهه، وتذكرميسور شوغرا كل ما هو جميل وحسن في الوطن حتى الشمس والهباء (12)

لما لا ولا الشمس والانهار

لوقى لم يله هذا الهباء

إذا غابت الشمس أو أيقظ

وأيام نقشي للذكرى الشرقي

تأثقت لنا ضمة تبصر*

تأثقت لنا فرحة كالمصفر

ومثل النجيب عشقا وكثرت

صوت وخفت لنا أسطر

ولكن لم يهسي ر من حتى نيز ان اقترح بتجلايه كي مرافا فقد احس القس أنهم لم يحقوا جميع مدد

بلي رحلوا إنما أي شيء

تكرّر من بهما غيروا

لقد ر حل المرأة ولكن مخالب الاستغلال والتهب الجشع بقيت تنهش اوقات الجحش والفراد الذين اسهموا بالتسدد الأكبر، وكان لهم الدور الحميم في طرد العراق، وعليه الآن ان يلهوا الصديق، هندوسوا بالناميد ر ضم القصور، ويتقبضوا هراء عبد آخر عبد الخلاص من اوقات النيز صبحوا على اكتالهم وانصروا ثمة الجلاء.

بلي نحن في العيد لكنتي

الاهصر حيناً هو الأكرز

وأومن أن الجلاء قريب

وإن الظروء وإن أعزوا

إنما ما جلا القاصمون جميعاً

تفجي هو العيد القبطوا

يبدو جب ان الشاعر ينظر الى الوض بعد القوي الذي يلج على القصيدة الاجتماعية، والخلص من المستعمر لا يعني التحرر السياسي، بل يمهّد لإقامة مجتمع العدالة والتحرر من الظلم الاجتماعي لم يكف الشاعر كسلافه من الشعراء الوصفي بالتكبد على مشاعر الحب والارتبط بالوطن، وفقاً حرص على بث افكار تسجيم ومفهومه للتضحية الوطنية ومنها:

١- إبراز التناقض بين طبيعة سورية الجميلة وبين الواقع المأساوي الذي تعيشه القلبية العظمى من اهلها
ويضيبي وملء الأرض بوز
صراخ في مراهبا علياً (13)"

وإن على الوجود أسي عبيلاً

وإن الطب صقحه الأهل

وإن حقولنا تصطك لحولاً

ونحن نحن ما نخشى الحقول

به الصفة المحلية، حيث يصور الشاعر الجراء ويريد به الكلال وبها بالخص فنتقل منه الى الصمد، يصور البيت السوري، او الجيدة السورية، وينتهي الى الحديث عن الوطن، هي قصيدة "بيت المهدي" بـ (14)"

التفسير طو حرج

يا يولقا واديه

احيه لقصته

ويابه والدرج

بضمة في كلما

جفرائه تفتيح

من وقتي لي بقعة

كسب لي ونهزج

يا يولقا ماذا يضير

تتلى أن ييلجوا

ويطردوا الخوف فلا

وعى ولا تخرج

هذه المقطوعة مفعلة بطعوية والشذوية انها صلاية وتسويج جميلة احضر لها الكتب شكلاً رشيق، تتلقت من حلاله الصور الضحية التي تضم بطعوية والتذكير والايحاثات المكثفة، تعجيب والتجاذب، وربة الصغير وكريت الصولة كلمت قليلة يبحث في مخيلة القاري اناب الصور التي نعو شعور الانس بحب رصنه ورغبته ان ينطق من الحوف والآدي

١٤- الدعوة إلى الفعل الثوري- الشعبي-

يهدف شعير الواقع ، والقرء عليه ، فقد كل شوقي وغيره من الشعراء والأيبياء السوريين يعيشون المناخ الفكري والفلسفي الذي يدعو إلى التغيير ، وبعده المجتمع الجب ، والتحقيق هذا الهدف النبيل عند الشاعر إلى تصوير الجوانب المأسوية في الحياة الواقعة التي يعيشها السواد الأعظم من أبناء الشعب والتعبير في رسمه لهذه الحياة عن اللغة الخشبية ، واختار الهمس الموزن الذي يوحى بالقوة ، وينتظر لجزءه ، يقول في قصيدة " للثبات والقبل في بلنتي " (15).

عقل الثور ومات الموزن

بلنتي المخلوة لم تلقا وإن

أرقب كقهر الموشى يولد

بلنتي صاعرة جلمة

أرى يركلي هذا فك

فكلا يا طولى ما أرى له

عجز أن الشعر لا يحرس على لغة الهمس ، بل ينبوع في أسلوبه ولقته ، وظلماً هو يدع إلى الثورة ، ويحث الشعب على الانتفاضة الشعبية ، فلا بد أن يستمد لغة الثورة والفن الشعري المبتدعة ويدع بهينا في بحر يحميه عندهم بجلد يروية مفصلة بينهم بمحمد القروس و لا تحرب الشعب ، فيجد إلى زأدهم ما قد به الثوريون القروسيون أثر ثوره (178٩) ، يقول في قصيدة (مسرح مطلق) (16).

انكسرت جئت وسال دم

وتفلق العصب العيوس نقي

ملقومة تهوي والتمهر

ورأيت في الميدان مفضلة

ويصور في قصيدة " صطوب صمينة " الصفوس التي لابد أن تقوم بها جموع الثوريين وهي مستعد وتتهيأ للقيام بالثورة ، والمجيب أن هذه الصفوس الجاذبة والمفيرة ، تنتهي إلى ما يصمد القزى حتى تقود إلى أن تكاب المحترز تظهروا تظهروا

للساعة المتظلمة" (17)

والجملة المسخرة

و غشوا بالبور

والقطعة المستعرة

ونحترقوا بالوجد

في الألفية المعيرة

ووظفوا الأصوات

الساعة المتظلمة

تظفروا شفا تجير

تدعونا لكوض الموزرة

وتفرع الأجرام

١٥- النفاذ الثوري ، والإيمان بالمستقبل-

بعد الدعوة إلى الثورة ، يرمز الشاعر بصورة وهي المستقبل الغرامية ومن فقد الذي يتمتع فيه الناس بالكرامة ، وقد رفع هي كاعلمهم المناب الروحي والأصناف بالآختراب ، وتعرضوا من "أخمة المخرقة فني قصيدة " لأن غدي " يقول الشاعر (18)

لأن غدي من لغزار

فكلامي موار

لأن غدي ضحكات

يكاني مات

لأن غدي من رهو

فبيني عتور

لأنني أعيش على الرجال

لأن جهاتي نضال

ففي عدي

نه هذا الجمال" (19)

إن طريق الشاعر للوصول إلى هذا الوضوء مبروح بالصحيح، أما كيف تبنى الأرض السعيدة على الانتكس، وإزهاق أرواح الألاف والملايين، فهذا ما يبرهه بحريته الإنسانية هي الجوده، ولعل ثمة حرية أخر يعود إلى هذا الصروح المشروع غير أن هذه الطريق لم تتصح

3- العهد القومي:

هي ديوان " أكثر من قلب واحد " ثلاث قصيدة تعبر عن الوجد القومي هي " تونس " و " الأرض يغير مجراها " و " رفاق من بخانه "، وعلى الرغم من أن النصوص القومية كان جديداً في شعر الناصر الواقعوه الإشتراكية، في شواي بعددي، عبر عن المزوج القومي في هذه القصيدة التي الشاعر في عام 1951 قصيدة (رفاق من بخانه) على منار الجمعة السورية احتفاده بمرور طلاب وحشابت دار المعلمين العالية في بخانه، يشير بهذه القصيدة إلى

التاريخ المشترك، ويذكر بروايد الأرض والنصير، والتكوين القمسي والروحي الذي يحرر الوحدة العربية، بعد أن قدم المستعربون الأرض العربية إلى دول وشعوب

يا أربحا من سام حجة عطر" (19)

محررة الخد والفلان الصالح

رشي لماناً وقمبي في الفواض

فأبى مفرق الجبين وحفتر

أهل تكتوين هذي المشاعر

الطوي في تضائنا يا مصاص

في فوادي نوبت أكرم دار

فأسترح يا أهي ورسد ضلوعي

ولقد ترفني الحفود على الأ

ولذي يبلنا صديق سموي

وحدة نحن في المشاعر لتصاب

وحدة نحن في النصير فهنا

يشيد الشاعر في هذه القصيدة، بتضال الشعب الجزائري والعربي في سبيل الحرية، ومن أجل التخلص من الاستعمار الأجنبي، ويشير إلى قضية فلسطين، ويصهي إلى القول بأن الحرية المعنوية هي حرية العرب جميعاً

قصيدة " تونس " تسمج بصراوات الشعب العربي القومي، في كفاحه الحربي من أجل الاستقلال وتحرير هي رغبة الشاعر في أن يتقدم الشعب التونسي، عباء تضال، ليس بقلهم وحده، ويوجه لقوة الملايين من أبناء أمته الذين يقفون مكتوفي زبدي، وشعب تونس الأعزل يجهل وحيدة دراسة الصالحين.

من هنا الصمغ خضراء غشاه الم" (20)

ضبة يعصر الأرض صداها الملمم

أخوتي في الدار ثاروا وأبي معقم

وأنا أبها الشعر التي تلتهم

واقف والدار في قبي هذا تضلم

واقف مثل الملايين، ولكن مرغ

4- العهد الطيفي:

قد يكون من ذلك القول التأكيد على أن الجهد الطيفي يشكل محور الرؤية الفكرية للشاعر في ديوان " أكثر من قلب واحد " وهو يخرق قصته جميعها، ينصر شوقي خلالها إلى الحياة بين الإنسان المصعب للقطر الصغير، ويؤدى العالم كله نتيجة هذا الفصل عاقلين عالم الاغبيه المصعبين، وعالم الفرد مصعب الاستغلال، وهذه المصعلة الجعرة تحكم بلده، والعالم العربي، وقد عبر الشاعر بحرارة عن توجهه المنرسه الاشتراكية في "الغيب"، في مرحلة صعوده، وجئت شعراء جدد ستمتد القرحه الحزنه فيه، اندفعوا الى التصعد على الامبريالية، الايملى بين الاشتراكية

هي بيت الاستيقه المريح، القدره على التريخ الإنساني يسير نحو التقدم، وبلى الإنسان أمس الكليل والجهد، وعلى الإنسان أن يخلص ويعمل لإنهاء عالم جديد، عالم الطفولة المصعده، يقول الشاعر في قصيدة " الأطفلى "

أراهم مدى عسري فكل قصيدة	أغنى، فوالجها التي تشتهي هو
أنهم لا حين لا الغرب مفرج	ولا العين مما تشتهي تتلطم
ولى فكرة أن الطريق ستنتهي	كما يشتهي الطفل للخلي ويحتم
سيعرف غير الأرض هي صغرتنا	وغير دروس الحقد سوف يحتم
أفرجع للعين كل أكلة	والوجهة الهلكى الضمادة والتم
لأملهم نبي وترفع عالما	على الأرض يحيا الطفل فيه ويملم " (21)

هذه هي الاتجاه العامة في ديوان " أكثر من قلب واحد " وليس هذه كل قصائده ولكن يمكن لقارئ هذا الديوان أن يلاحظ أنه كل مرة يمر على سويسيه وانبية غنية عرقته الجسيم، وتصبدا لروية ثورية في راس نبوهين وجني وفوري. وقد تماثلت هذه الروية بالواقعية الجديدة (الاشتراكية) ولكن ما يسير شوقي عن غيره، أنه حارث صانع منهج الواقعية الاشتراكية بقناعة بلانه ومراثيه، وسعى ألا يكون شعراء صدى زمايع شعراء هذا المنصب على الصعيد العالمي، وكذا يقول الجود - يصلح الى عدة امسج الواقعية مسربة بنوب ثقافة عربية اسلامية اصيلة، وصروح قومي مشروح، وبكلمة لك حظه الشاعر الى حد ما على استقلاليته الفنية وصوته، لمفكر، وحرصه على التجديد

كما ان تجديد الشاعر لم يتوقف على مضمون الشعر بل تملك في الصياغة الجميلة والأوزان الرشيقة، والصور الحسية، والتعبير البسيطة، واللغة السهلة مع قرب حصيله الشعرية من ذهن الجمهور، ولذا لا داعي حين نقول كس شعر شوقي أبش هذه المرحلة، أو داعيا للحداثة في الشعر العربي المبوردي يقول الشاعر في قصيدة " أنا أحلم "

أحلم وأصمام (22)

زرقم
وظاهر خلفه في الفضاء
يلترب
ويذهب
لا شيء يمشاه
لا نصر في اعطابه يتحدر
لا طرفة تلجج
لا خيمة ترمج
والشط على منحصر

ت من الجوت شاعر من شعراء الاستماتية ترك أفرا كثيرا في مشاعر وأفكار من قريت هذه قرى العذابات المكيزة، والمتغيرات المكيزة. قرى العلم والتقنية المبني بالصناعات والحديد والثروات والصورايق والكوارث والظلم، وقد قرأ العرب موات و موات، كرهه المراكشيون، لأنه لم يسحب إلى دمه المدة والهدية التريمية، والتفسير الإيجابي للكرب والموات والحياة، وكرهه اليهود - لأنه وصمهم في قديم هذه العظم القفر، ولم يلتفت إليه القليل القليل لأنه عد إلى معدن الثين والفلان الملقى، ولكن دون شك كان الجميع يستند إليه ويشاركوه الشعور بالمرارة ويحسون بشوك الصبر وهو بذلك أجسداه في عالمه حينئذ صمد بلا روح - استبد كل شيء حتى الحب فقد صلب ميكائيل، بلا جمال ولا هدف !!

وبعد بعد قرأته حسن- أليوت بعد قرأته وفتحته أليوت شعر بالحاجة الملحة إلى أن تقتطف عنه شيئا هام ينطق بوسمة الروح، وعقن الطغاة، وبصم الحياة، الذي يتقده كثر يرتض من الكثرة القويمة، والتأثير والجوع الحراب والدمار^١

وهذا ما حدا به إلى إعادة قرأته لصيغة بصوت مسموع على منبر ثنائي واني وثقة انني لا -عوكه إلى التعلق بمسحور الألم على حشبة صليبه ولكن لتجروا كل بسعية خلاصه إلى مستقر راحة الأور - إلى جنب الفرح، والصناعة على مغربه من المصنوع، والحب التيقن على مسمع الروتين والتمسك الهومي ورب بعد تفسيره انني، لمتنا قرا هذا شعر ابن الصب وجوي والذويش وغيرهم هذا الشاعر بذياب وهم يحفلون راحة الجميلة عن عوالم أسوا له على الزرع من مجتر قرى الفقيه من حلال توكل في عالم "ت-س- الموت" تتوصح في رؤية الشاعر للعالم بعد الحرب العالمية الأولى وقد عاى النقص الشرى بسد جيل م بعد الحرب الأولى كما كس همنواي النقص بشمه في أرواها، وفي قصيدته المعنولة يصر أمجاد الماضي وعصمه بنارة المعصر الذي يبدو فيه المعصرة ببالاة لامعة على السطح ولكن مقتطعة حتى القلب من الفاحش

تتكرر تقنية اليوت من بدور الحادثة الصغرى بكل ما فيها من نص من نص مع الصغرى والجزئية الصغيرة المستقلة من الماضي فالتشاعر يظهر الماضي على أنه جزء من الماضي في الحاضر، كب يوسع في قصيدته اعتكاده بأن المادة المتباينة المستقلة من الماضي يمكن إحداها في قلق جديد له هو الآخر فعاليتها الخاصة به

في القسم الثاني الذي أتى بعد حوالي "لعبه التصريح" بعد الملكة كلويدا والملكة " Indo " يبدو وهم من القصيدة و لإحلاص جب إلى جنب مع صغرى الآلة الكتيبة وهي قة من القرب المشرب تحت الإبهية والاستهتار بكل مشاعر الحب النبيلة في حين أن الملكة "Ares " وهي ملكة فرسجة قد قلب بسده إلى علهبه القاتل العسكري والروماني " Ares " قد حير ما بعد في الطرف المقابل صغرى الآلة الكتيبة لا تتكرر فيما عدا كلى عطفها قد عجز الألفة أم لا

العظم الروحي:

تركز قصيدته هذه على العهد الروحي الذي أصاب الإنسان في القرن العشرين وجعله مجر هيكلي يتحرك بلا مشاعر ولا أحاسيس ويتجسد هنا في التصوير الذي اقتبس اليوت من "ميتروكون" حول "السبيل" " Sable " حيث يقول المنكلم "يعني شاعبت السبيل ولما سلكتها ما هي امينوك فيها السبيل فالت أريد أن أموت" والقصة هي

أن ثلاث نساء ربحن إلى بولوا وصلبن مع العصر الحديث وهن من كل واحدة أن تملا بيهن بهيات الفرح وكل جهة تساوي سنة ولكنهن سبن أن يعطين الشهب الدمار، وهذا يعني أن هؤلاء النساء أقتلن نفسن شيوخة صورية جدا لتصبح الموت رغبة، ترى مغا يريد اليوت أن يقول؟ أنه بالتأكيد يرمي إلى تأكيد عبقه بمثل القصيدة يرميه وهي أنه عند نقد الحياة حينئذ يفقر اجدر والإسقاط عد واضح جدا فالتسب إلى مطلع القرن العشرين وهي مثل هذه المعصرة الزاخرة قد هذه الحيوية الروحية فدا بذلك من يد الحياة بزرع م تخرج به هذه المعصرة من زحف جدا المصنح مجددا في إبيات القسم الأول المعنوي "نفس الموتى" حيث يتحدث اليوت عن عبورية هذه المعصرة حتى القلب يقول

يا بن الإنسان!!

مأهده الجحور المتوقضة!! واية استبد تطلع

من هذه الغمامة المتحجرة؟

الا الله لا تملك قولا أو نقلا، إذ أنت لا تعرف

الا كومة من الأتال المسهمة، حيث تلتق الشمس

وحيث لا توجد الشجرة الهائلة بالمواوي

ولا الحجر الأبيض بغير الماء.

- لو كان ثمة ماء لوقفنا .. وشربناه -

في الإنجيل المسبقة بتقريب اليوت من سفر حزقيل (162) حيث يحث الله بربيه قفلا " يا ابن الإنسي، قف على قدميك ولمسوك أنكلهم إليك " ويخبره بمهمته التي هي أن يعمد ينفوس المسيح إلى شعب ملحد ومفسد. وحيث حكم الله على بني إسرائيل لمجانبتهم لأورشليم بكونه " وضوء تحطد ، وثقكم " ويخبر الخيرات عن هذا الجانب الروحي الذي أصاب الإنسان نتيجة تبعثته عن القيم الأخلاقية المسممة من الذين يبيعون الأرز من وانجس المطر حيث يثوق المتكلم إلى سماع صوت الماء كحد أدنى من صحوته بعد أن فقد الأمل في العزير على الماء يقول اليوت في " مقالته لفرعد " هو القسم الخامس من القصيدة:

لو كان ثمة ماء لوقفنا وشربنا

أما بين الصخور فلا يملك المرء أن يلق أو يفكر

العرق جاف والأقدام غارقة في الرمل

لو أن ثمة الماء وحده بين الصخور

إله ثمر جبلي ميت ذو أسنان مفرقة لا يستطيع أن يهضم

ونتيجة لهذا الفحص الروحي أصبح الإنسان يعاني من تعب نام وأصبح يحلله بالراحة التي له بعد يجده حتى في الجبل

" لا يسع المرء هاهنا أن يلق أو يردد أو يجلس

ليس هناك حتى الصمت في الجبل

بل وعد عظيم جاف بغير ثوب

ليس هناك حتى العزلة في الجبل

- لموات... أموات لموات -

وسبب هذا التلق وعدم الراحة كما يراه اليوت في عجب القيم الروحية التي يجهلها المسيح عليه السلام والإنسان المعاصر منذ الرأبونية و عشق المادية وسبغة لذلك فهو ميت في الحياة ويخبر الخيرات عن هذه الفكرة في سائبة القسم الخامس من القصيدة الذي يحمل صوص " مثالة الأرعد " عندما يتحدث عن الفداء القيص على المسيح وكيف أن الحياة قد دلف بعد عجزه

بعد ضوء الشظية المصمر فوق الوجوه المتفرقة

بعد أصبحت الصعق في الحناقي

بعد التزع في الأماكن المحورية

الصراخ والنعويل

المسح والقصير ورجع الصدى

رعد الربيع فوق الجبال التالفة

من كل حيا فهو الآن ميت

وبس من كنا أحواء نمقتل الآن

- الرعاع المقتعون -

ويكتب أليوت بدمعز هذه المحصورة الزائفة التي تحمل في داخلها صور القنّاء ويكتب أليوت هذا حلم كان قد رآه الفيلسوف الإنكليزي "برتراند راسل" حيث رأى لندن تتفجر في الهراء الهندسي كما يرى أليوت أن النفس في ظل هذه المحصورة المتحفة قد أصبحت ألعاباً لا لرب لهم ولا هوية تتشعر حينئذ لا يمكن الزوية الواضحة يعرف أليوت في مجلة الرعد

ما ذلك الصوت العالي في الهواء

تضمة القنب الأمومي

من أولئك الرعاع المقعرون المحضون؟

أولى سهول لا مثاهية، تزل بهم الأقدام في التربة المتصدعة

ويعني بهم الألق المسطح وحده

ما الحديقة القائمة فوق الجبال

تصدع وتترسم في الهواء الهائلي

بروح متساقطة

القصص - ألبا - الاسكتلندية - قبيبا - لندن زائفة

- سلة الفسلة... واليهود -

ويصل تشوم أليوت إلى القصة حين يبين لنا أن الفسدة الذي صرب قلوب الناس قد وصل إلى درجة تستعصي على الإصلاح. وهنا يشير أليوت إلى مدحولة اليهود في الأسر البابلي تذكر كتاب الرب عيسى ولعل يفرح لهم ويفرح عنهم بعد أن صاب عليهم صوب عذاب على يد "الملك البابلي" بوجد نصر "الذي سلبهم إلى الأسر" وعندها يكتب هو لا أنه فهم يوسعهم تذكر كتاب الرب للتربة طعاماً في الآلات من الأسر يدورون في الجحيم. هذا يفسد أليوت هذه الحادثة على النفس في صلع القرب حيث وصلوا إلى لسة عصي على الإصلاح يقول أليوت في القصة الثالث الذي يحمل عنوان "عصا القرب" "The Fire sermon" عند مريد قومي جنس وبكيد

وعند أليوت يصحى بران الشهير، وكلمة أليوت يصحى مومن أو عليمه وهذا الفسدة الواسع الصلح يسجل على أشده في تصوير الحب الذي لم يعد سوى غضب ومدرست جنسية مطر من أمة مشعر ويصر أليوت عن تلك بكرة قصة الملك "Icarus" الذي غضب أخته ووجهه واسمها إليوميل وضع أخته كـ "إيكاروس" غير أن الآلة حرقها إلى عنقوب كـ تنجو من غضب تلك الملك القليل.

صورة الغضب إليوميل الذي يفرضه الملك البربري

بلقة باقعة، ومع ذلك لأن الضلوع هناك

قد ألهم الصعراء جملة بصوت حرام

وهو ما ألقى بصرخ والداه ما زال يذكر

"جـ - جـ" لأن قتره

- جمال للحب وقذارة للعصر -

هذا بقرن أليوت غصنة الحب والجمال في المهي يتدفعه الشاعر ورخصه في العصر الحالي ويلجأ أليوت إلى القياس أليوت ليوصل هذه الفكرة فيقتبس من الشاعر الإنكليزي "ألغوندين سينر" بيت من قصيدته التي كـ الشاعر سينر قد نصمها قصير عرس على صعد نهر التيمز وبين فيها جمال العروس الأخاذ حواري أليوت أصيب من العبد وعثر أليوت في حين أن حواري أليوت هذه الآلام قد عذرت أليوت لما أحق هذا المكان من قناره ومهقة هذا يتجوز الماضي بكل عرقه وقيمة الأخلاقية والروحانية مع الحاضر الحاضر وحسوته، يقول أليوت "في غلة القرب"

تطلمت غيمة التهر والأصابع الأخيرة لورق التهر

أخلت تكتس وتغوص في الصفة الرطبة

وتجوب الريح الأرض البنية تون أن تسمع

حوريات الماء وحلن

أربها التاميس للحطب، تفسل بهودم ريشا أتم أغيتي

- نهر يفتح زيتاً وقاراً -

ويصور البوت هذه الفكرة حين يقتبس من واعون قصة البنت الثلاث نهر الأرابي التي تحكي قصة معكرة الحوريات نهر الأرابي بعد أن اختفى الكثر الذي كتب الحوريات تحرسه والذي كان يصني الجمل والروب عليه فحبب الحوريات إليه يصور البوت النهر الأب بأنه يصبح زيتاً وقاراً هذا يتجاوز المسمى المتألق كما استقلت بالحاضر المتعز - يقول البوب " في غصة النهر "

النهر ينصع

زيتاً وقاراً

والقواربي تله

والمسوعة حمراء عريضة

تتلمن على الصاري الثقيل باتجاهه الريح

وتنهر السفن

خللاً خشبية منجرفة

(الثلاث) ضلة غرينيش

قبة جريدة الكلاب

- الأسطورة -

ويلجا البوت إلى أسطورة الملك الصيد، التي احده من كتب "جيمس ومور" المصور "من الشجرة إلى الرومانسية" وتلك كي يصور القصر الأبيض الذي اصنبت الفلا تملك عكر وشعه أيضاً عكر والأرض يدب ولا دروك هذه اللعبة إلا بفنود غريب يجيب على أسئلة تتعلق بصعور الحصب وتلقب مع الملك الصيد في بهجة القصيدة حيث كان يجلس على الشامي بصفا والسيل القاطن خلاله يسوق البوت هذه القصة كي يبين لد القياس الروحي الذي حل بتاتس المتعز وجعله عكر روعي

وعلى الرغم من قصة الصورة بقده لب البوت بصعور من الأمل للنجاة أنا ما أصلحت الحصف ولكن حاله يرد الآلة القرينة " لا يخبر الله ما يؤد حتى يفنوا ما بانسهم " ويتجلى ذلك ، بمصممه قور القبي أشج للملك حراف الشريص الذي كانت مملكته تحب الإجلال الإثوري " هكذا يقول الرب، رشب بيتك، لأنه تموت و لا تعيش "

صلى حراف طاب، أن حمة قجبه الله واعدا غره أن يسمر - بقده من قصة العنر - كد حمة خمس عشرة سنة أخرى من العمر يقول البوت في نهاية القصيدة:

جلست على الشامي

اصطفا، والسهل القاطن خلفي

فل ارتبب أرمسي على الألال *

كده بقده البوب محرراً من هذا المشرق من خلال تصليح الآلة برأجاب حيث تقول الأسطورة للبنيبة أن ثلاث مجمر عب (الله بشر - شياطين) دبوا إلى الآلة الأكبر برأجاب وسبقوا منه صحيفة هال لكل مجموعة " Du وكل مجموعة عسرت Du على طريقته:

مقتطع الثلاث

تصدقوا Data- تملقوا Daydahum- اضبطوا انقسم Damayyita

يمكن ان توفر مخرج من هذا الحراب الروحي الذي حلّ بآلئس المعاصر ويرى اليوب ان الخلاص يكمن في الرجوع الى
التي المسجي التي قدا ما يك الانس هذه الوصي: ان معز منه الإحصي وبقاء المتعصب وصحة الشهوات في الانساج يحصل الى
مرحلة من هذه اهل تلو انقصور حيث يستعمل الموت الكلمة المنسكركتي SILANT. لتؤكد هذا المعنى ويستند الموت الى كلمات بولس
للمسيحيين الاوائل "سلام الله الذي يلو كل علق يحض قلبكم واكثركم في المسيح يسوع"

مخزن الرموز-

باختصار كل تصوير الموت في رايعة "الارض الهيب" الحراب الروحي الذي احق بالانس المعاصر من حالك اسافير
ورمرر استمد من المعنى والحاضر بحيث التقسيه مخزنًا لرموز واسافير واقيسات استمدت من مختلف البصوير
فمن مخلفات بي يفتح قلب الرمز؟ من استمدع ان يطفي الاسورة من عرق الحرف البور ومن الحوليات القليلة والمناجعة، ونص
التروية، وحرف اقلوس، من استمدع ان يحصل اصميج الاباع بده الورن وهير لحة وسجزيو البدء الابح، من استمدع فلو يقع على
رايعة منه من الهيوب، وفيدر اشراعه ويمعي يمش على بده وعلم جنيد، قد حرك الهوب هذا الرايك في اعشق الكر والقس.
من ينجو بده دون سيطرة، ويطلق الى مخزن الاسافير والرموز يقتبس بده ويفتح ثرة في جدران الصلا ١٩

-جماعة المعري

أقراءة نقدية في رواية
<< أيام مع الأيام >>
للكاتبة: كوليت خوري

أولاً: تقديم:

هذه هي الرواية الرابعة، لاثنية الصيدة كوليت خوري، بعد روايتيه ((يوم مع)) (1)، ((ليلة واحدة)) (2)، ((يوم صيف)) (3)،
وتأتي هذه الرواية، قبلور ملامح لانوات الفقه لدى الكاتبة، على مستوى الروية والسر، وتؤكد تجربتها الروائية والفنية في هذا المجال.
واول ما يشد الانتباه في هذه الرواية، هو عنوانها، ((يوم مع الأيام))، فيها الحواشي مع سبقه من عيوب الروايات المنكورة،
يشكل ملصقاً رائع، يبرز علاقة الكاتبة مع الأيام، ويجرب معها، وكأي قصته مع الأيام، تختلف عن قصص الآخرين وتجربهم، يحل
للقارى وكأنه كلام فليس حمل من ماضي الأيام ما جعله لقاء بكلثله معها، وأصابت أحرفها الى ما سبق من احزاب، كأنها أيام حرة
اصعب الى سبقتها، وعصحب، يصنع هذه الأيام لأجل محدود، والحقيقة التي تقسمها الى صانحة ليام مع الأيام ما رالت واقفة، فائدة على
الحركة والصمود والقف، وهو ما يقب الصورة، وهذه العبرة ((يوم مع الأيام))، تعبر عن قدرة لا محدودة على تخصي الأيام، وتدفق
المصعب، واستخرج القرع من الحرف، القرع الذي محولة شرع بور، لمستقبل يعيش من اجله، وهذا بيت القصيدة: لآخرة الكلمة لحر
القرى للحدول في عالم الكلية الروائي، وانقله التحليلية لعلام الرواية يؤكد مصداقية ما ديد اليه حيوط كلف العوا، بابتدائها،
والصورة في نظرية المستقن المستند الى مص، تنير اليه حصلات الشعر الملقنة حتى صفحة الغلاف الثاني، وكتبتها بهم يثير الى حق
الرواية، ويحت المحض للولوج فيه ((يوم مع)) في اعشق نفسي كتب اعرف لكته له يمر في بقي انبي في تلك اللقطة، كنت ادوخ مرحلة
كسله من هذا العصر العبر امم عرش الزمن. عمري انه مرحلة كسله .. عن يومى مع الأيام)) (4).

ثانياً: الرواية:

وما يشكل ملصق اسمي في هذه الرواية، هو ميز الكتيه الصخر الى جمال الاسلوب، ورقة العبرة وشعرية، يظف ذلك ميل الى
ضغ من الضغ، يكاد يكون مسود لقصص الرمن على الكتيه، وقوته المنعكسة لظهر هذا الرمن. كذلك نلج تسريع ونيرة السرد ثرة
والإسهاب فيه ثرة اخرى، ومن اجل ذلك قد اعتمد في الأثرى تقديب الجعب والفتوح، فمتمت حلق كسلة من الرمن الحكائي.

ولاحص حلفت طويلة منه ((ضبطاً اعرفه من رمن، كيف ظننتوني تعرفت إليه من أياد قصصاً؟ هكذا يستلخه اعتدلتكم أنها معامرة لأحت لي فجر قتي؟)). واعتدب في الكتابة أسلوب الانسحاب ((قلت سألوي القصة بهو عهد، احصلت، فهي لو لا لا تروى بسر عة لأنها طويلة، تنسب على مدى سنوات وسنوات))

وهذا المصيح، الذي ذكرناه، يريه سمعت عدة تمرره تيلو واضحة في ما يلي.

1- منظر الكتابة بالوصف والتصوير وبراً عنها فهما، تصف الحب ((لطالما نيفرت فحت جفني، وتسلق اهدابي لطالما نمتشي في اوصالي، وهرب من الانتماع، لظلم ارتفعت به ذرات كيهي.. حتى انني كتبت دللما حائرة لا ابري اهو الحب.. ام أنا ((وهو بالكتابة مؤثراً على مخزون شعري كبير.

2- غنى تجربة الكتابة الروائية، وشاوها، هذه التجربة التي ظم عن حب مرهف، ونفس شاعرية، ومناقشة حميمة للحياة، وهبة طموحة، ترون أني مستقبل، وما صارته الزمن من ملصق ايامها في مخيلتها، وحجود، فهو امانة لمستقبل ايامها

3- غنى الزملي والمكتن. للزمن مع الكتابة قصة طويلة، انه صراع مرير، وهربتها العبيقة ((... يا رمن)) ليست شكوى، وإنما تحد لهذا الزمن. وسوء اعطى هذا الزمن دم قصر، فلها معه صراع، ونهايتي النهاية كسب الجولة. واما المكن، فله طعم لغير، لاسيما إذا كان هذا المكن، ملئاً بالاحبة اولا، ومهد الطفولة ثانيا، ومرتع النفس والصب، انه الوطن الأم

ثالثاً: علامات مميزة للرواية:

1- الانشاء: كُتِبَ في صفحتها الأولى «هنا رومتي الى جنتي، الجدة التي حطت اسمي ((اسمي))، هذا الاسم الذي لم تكن تحبه، ثم مع الزمن تملكت به واهيته. هذه الجدة التي حطت في عينيها لون اشجر الزيتون الدسقة، الجدة التي غردي بصلها، فاهت لها اسمها الصمورة بالدمع والعين. وكى الكتابة، رمز بها «البناء الى الروح العربية الاصلية للجنة التي جبت من فلسطين، سحلت عندي بحر عك ولها مدلولان، لأول. القلق بالجنة مع الحب، وفيص القصص التراثي الحبيب، والثاني وحدة القرب العربي، تقبل وحدة هذا الشعب.

2- الشعرية بالرواية: يعرف الكتابة بهوان رومتي في الصفحة الثانية للانهاء، مهوراً بتوافقي ((أهد مع اهد)) فهو صغرم الزم في محبتي، وحجود امانة للمستقبل وما هي برد الأمانة للمستقبل، هي تومن بمستقبل راء وشري، وفي تلك صرة ملاها، ان لا يمس مع الحياة ((هذه المرة ارب ان اوكك للحبيب، ولعسي ان راع كل شيء، وزغ السيد، ما ريك والفين على القدم

3- استهلاكة ابيات شعر: يستعمل الكتابة مصطلح كل قصه بكيوت شعر، القصه لأول ينشئ بيبي شعر للشاعر بموي الجبل، ومنداما ((كره القيد مهم كئي، سواء اكن فكر، او قيد لسن، وحتى لو كان قيد ور في الشعر وهو سر جلوده وجماله))، ودلالة هذا ان الكتابة تعشق الحريه وتكره العبودية، وهذه الحريه التي تشد نفسه، حب هي مصطلح حياة لشعبي ورونتي

- وبمختار القصه الثاني: بيبي شعر للشاعر كمل بصغر، ومعدود ((ان الحب صعبه ونده))، ودلالة هذا، ان الكتابة تقى في الحب كما نعيش به

- وتسلل الصم الثالث: بيبي شعر للشاعر برار قيتي، ومعدود ((حب معشوق)) ومن لا يحب معشوق كحب الكتابة، وهي روح الحريه، ولهاها الضائق، وبمشرق ارضاً وسماء وشعيا هي موطئ لقلب وظرفه

4- تجربة الكتابة الروائية ونظافتها: هذه التجربة التي يمس بالحب والحرمان، غدت ثقالة واسعة في الضلالة والصحة، وحيرة الحياة، مع تشبك العلاقات الانسانية، بين قيد وفختر، وحب وكرد، وموت وحياة، وقاد ونشر، واهلام وبكرتيت. وقد افوتت الكتابة من هذه التجربة، ايم الدقة، فككت روائيتي لمة في الموضوع الذي تضرعه، والقصه التي ترحي في قصه هذا الموضوع، لتتأوى موضوع المرأة، لا الأثني، وانتم اتمس، هذه الصلوات الذي (يقع عن الرجل فترة وعده، وهي ان تقدم بطله قصده ((اسمي)) بتقمه بصورة مشرقه، اسئلة تبحث عن الحياة مع الرجل لتكمل مسجرة الحياة معه، لا تقتصر على حب الوصول اليه، ولا تترك خضاعه بين يديه

رابعاً الشكل:

- يحتل القترى المتمثل بأروابه ((الحرم مع الزمر)) التي اقرب في تركيبتها الى التقنيات منه الى التنبير المحكم، ولكن يكفي أن يتعمق هذا القدر في بطن النص ليجد له تصميم هندسي دقيق، يشابه بينه من الناحية ويكون مصفوفة القصص.
- في الواقع، أول ما يلاحظ في هذه الأروابه هو أن احتاها، له أثر في سيقان الطيور، فيها الاحتات، التي بدأت عام 1969، واستمرت مدة تمتي سنوات لتشكل بالدرجة تلك الفترة التي عشتها سورية وقبرص والقصبة.
- القصصية تريح متلاحق لأهوار، يتجه من مص إلى مستقر، من حجر حاصر أو شبه حاصر، وقد اصطفت الكتلة لها نظام فناء، جعلها لتقطع، وتدخل حسب خطة مدروسة، فصرقت في الزمن عرباً وعكماً، وتنتقل بلا هوادة، حجاب وأجيب بين القسمة.
- تعد الأروابه على مدى ثلاثمائة وتسع وسبعين صفحة من القصص المتوسعة وتلخص مائتي في ثلاثة أقسام متباينة متكاملة هي ((معرفه حبيب متى وابن، اللقاء الثاني وبيروت، اللقاء الثالث في بزيين والمعرفة للوصف)) وتوزع اقسام الرواية كالآتي:
- 1- القسم الأول، يمتد على مائة وصفيحتي (11-112) ويضم تسعة متفصع كتابي

المقطع	1	2	3	4	5	6	7	8	9
عدد الصفحات	4	10	6	14	10	18	18	12	8

- وينتهي القسم بحكمة ((وكي الاسم يعلا لقي، لا ذاتي مثل الأريشه وحيدة ومشردة انما لا الأريشه لتعرض للقاء إذا ما كان معنوياً على ((الرياح ان تهب))
- 2- القسم الثاني، يمتد على مدى مائة وست وتسعين صفحة (113-308) ويضم خمسة عشر فصفاً:

المقطع	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
عدد الصفحات	12	14	12	20	12	10	17	15	11	11	13	13	10	13	10

- 3- القسم الثالث، يمتد على مدى سبع وستين صفحة (309-379) ويضم خمسة فصولاً:

المقطع	1	2	3	4	5
عدد الصفحات	19	14	13	13	14

يتبع القسم الأربع أرواح الحبر، قصة حب ((الاسم وحبيب)) ويحتل هذا القسم ابر المراكز والأرقام في الرواية، فهو البداية والنهاية والوسط ويحكمه حد الموقع، يشهد وحداث القسم الأول من الرواية شداً متيناً، قصتي حب اسمي وحبيب قيمة الحدث الرئيسي، مصداقاً للعنوان، ويسجل الرواية لأثر الصم التي تندرج ضمنها بكعب مفعلة، ككة المصنع الأخرى، وانقله المصنعه لجر المبرد الروائي ((هتبع عرقه من رمي كيف صمتهم في تعرف اليه من اليد هتبع))، تدجى القترى بسرعة الحدث وعرقته، فيستلزم بهدمه من المقطع، وقد امكك تلك في المصنوع الأثر والتالي، في قصص حاضره، اكتمت بداية الرواية بإفاد مونيلا، لذا ما استمرى لها ذلك قدمت دجاء لأحداء في المقطع الثلاثة الأخرى حتى انما وصف المصنع للشخص، كتي القدر بحبيب، ثم تنتقل لتقديم نفسها في المقطع السابع، وتسهيها في أحداث اللقاء في المقطع الثامن والفرق في المقطع التاسع.

ويبدأ القسم الثاني بفيلم أنشودة الرابطة، وحكيه الحب في بيروت، واثير الفرح ((فرح الوثني سحر وعشر بلقاء والنتها اسمي، حب يولاً والوار، وجزار، وعشقه امرأه متروجه))، ولم تنس سكر عشقه وانته مندية الملائكة العائري وعلق حبيب وعلة السجل، وبعد ميلاده والفرح الرقاء، وهود الأنسفة ((كامل)) يحمل قسطنطين في ستره))، ويلوي ((الذي عمه يصطك، من في

أنك مجموع الترخيع. وعندما يعرف يحمل الحك تراث الملهد وعما يتضح لك تراعيه تخصصك (الاستيقية)) والتأخر صديقة، وموض صديق بالخير عصبي، وهجرة صديق، وهرب آخر، واصبة الجدة بجلهه دمغية ثم وفية، ونيد ابن الم الذي (استطاع أن يملك الحرفه) وأى يلقب به وفق مزاجه، ورفض أن يسخره (إلا قضاة)) ويولاد الصديقة القديمة

المقطع الأول والثاني والثالث والأربع لهرروت، وشرح الحرام، والحسين والمسلم حتى الرابع عشر حبيب وفاد معه والمقطع الخامس عشر وقته مع القصر. حصص المقطع (6-12) للتعرف على حبيب من حيث هو الطرف الثاني في قصة الحب وتتولد فيه بقية الشخصين وشبكة العلاقات

يبدأ المقطع (السنس) شكل العلاقة بين حبيب وأسمى ((هل تتزوجيني. ٣)) كك يمثل المقطع الأخير الخامس عشر، وقته مع القصر لمناقشة دور العقل والمعنوية في الرواية، كك يمثل القصة بتقسيمه للحب ((كأن يجب أن يبنى قصة حبيب من هذا))، والهيبة، لأن المقطع يمثل مرحلة واحدة مرحلة من العمر، أمم عزس الزمن. عمر أسمى وهي مرحلة كاملة من أسمى مع الأبناء، وتلك وصيفة هذا القسم مصموب بالمرتببة التي ترتب فيها الرواية شكلا، تاحل القسم الحظي في الرواية، إذ تتبوا مكان يقع في نصف المسافة، أو ما يريد على ذلك 1966// صفحة

ويبدأ القسم الثالث بمعالجة هومو أسمى، في المقطع الأول والثاني في مشق وهرروت، والثالث القصة ثقية بحبيب بعد ثماني سنوات، وقضاء خمسة أيام معه في بزمين، وتعود في المقطع الخامس قرر على الإسهات، وتلت معرفته لحبيب، والرواج معه

خامساً الزمن:

لنكتبه مع الزمن قصة أخرى ((أه يا زمن وللحرة الألف أه يا زمن)) يشكو، ويتذمر في معرفته نصراعه، ولا تمسك له، تذكر الماضي قترسه الحاضر، ونشهد الحاضر، قترسوا إلى المستقبل، فيما معنى في صعود، لتخصي عزاب الزمن، وهي تخرص على أن تتكلى الآية الزمنية في ثلاثيات بين الأزمنة، تجعله تتنازع كجيف بدوعه، أعست الأحداث لا سيم القسم الثاني من مسار الرواية نظاماً فيه جديداً يندى كبير. ومن الرواية مليا يتقسيم بين الزمنية، صوره في الحاضر، ثم قفزة زمانية مدغنة للمضي عبر زمانية اعوام، ثم عود سريع إلى الحاضر. ثم قفزة زمانية وفيه صيغة في الزمن المطلق، مدراجع هوري إلى الماضي، بصغرة حاضرة إلى المستقبل، فريدا، عيشوا إلى الحاضر، وكى الماضي هو الحاضر والمطلق والمستقبل، المستقل الذي نشده، وبزمن يأنه ملائكة

إن تركيب الرواية على هذا القسم من تشكك الأزمنة، يصل القارى على أن يعجز الأحداث في أوقته، متمكنة مع صيرورتها، يتطلب من دعه أن يصل بضمزاد على التمسك بين مذهب تلك الأحداث حتى يمدوي له إمداده الصبيحي، ويجد الدهن في هذا التفتش القائل في ذلك ما كنى فيجدها في شبكة النظم الفلسفي. وإلى ذلك هنا

الافتقار في الصيغة على شيء، فيتم بدل على أن كوفيت هوري قد اسوعب بحق أحمره وصفت إليه أساليب تشكك، القصصي، وهذا ما يصطب بتقوى الرواية الجديدة الذي دعه يؤثر في الأدب العربي في السبعينات، وبما أشبه جله في التفتيش

سادساً التداخي:

صعبة أخرى، من صوغ النظم القصصي، معتمد على تفرّد العمق في المكان، حسب منه التفتيش، حيث امتد التداخي كجسور، يجر عليه السرد من حافة الزمن الأولى إلى حافة الزمن الثاني، وهكذا كلف، وجند لذلك ضرورة وكلفا القسم السرد، رمكي، قدم مصورا على هذا النحو من تجانب الكلام والتداخي أبعسا من أبرز الصور الفنية في الرواية الجديدة، وقد تبلور خاصة في معنيين مطبوع في انماط الإنشاء القصصي. نلر الوعي (الفتل بك).

سابعاً أسلوب السرد:

الرواية غير الكتابة، فهي شخصية أخرى تدل عليها في القصة ((المراتب القصص)). تتنك الرواية عبر الزمن، فهي سرد الأحداث من رواية الماضي البعيد، وحدة من رواية التفتيش الجديد، وقد تحقق من قيد الزمن، تحقق في قصه القيمومه ومع أن زمن الرواية هو زمن تاريخي يمتد من 1969 وحتى 1977، زمن تاريخي نصف منه الرواية قصة حب استيقية تلعب الفكرة دورها في تولد الأحداث و

تسلسلي، وانتهائها، وتحدد التاريخ الدقيق بنص الأخير، عـ (69) - وقبل (تمتعي مدونتي) - و (يوه الجمعة)، تنتقل الرواية عبر الزمان والمكان، ترى القلوب من الداخل، الحق، قصص م يتخلل في صميمها، أو تتحرك في عمق الذاكرة، ولا تهين الوصف الخارجي، فتتدرب الشخصيات وحركاتها، والإمكن ووصفها، والبلاغة والمنى واحتفاء، وتعيد التمتع بقراءة شخصياتها، كذا ما عيوسها، وتعجب عقولها

على أن الرواية حريصة على تمييز ذاته عن الشخصيات، روايتها بعد غيبه نجه المؤلفين أو تدويلهم عن لحظة، ومن ثقل أحداث أخرى، ولا تضيي بمائلتها مع ما يتسجم مع رؤيتها

يبدأ في الرواية المصنف المبشور من الرواية إلى الروي له من القصص إلى المصنوع له، ويرمي من وراء ذلك إلى الحصة في حضم الأحداث كفه طرف هي. وهذه هي من حصص الرواية الجيدة التي تخرج القارئ من سلبية المتلقي إلى إيجابية الفاعل، أن لم يكن في الأحداث، فهي عملية وإيجابية. ولهذه الصادرة التشكيكية - لا زالت تؤكد نزع هية عقيمة، تسعى إلى التآلف بين الحداثة والحداثة، حادثة تثقيف الرواية العربية الجديدة، وعلاقة تآلف القصص العربية

ثامناً الأسلوب:

الأسلوب في القرب منه، تحمل مع القصة، وهي أبعد منه، تتألف من حلال القصة مع المجتمع، ولكن.

يتقدم أسلوب كوكب حوري في هذه الرواية، باعتباره أولي، وهو مزيج الكلاسيك بين معرب ودارج،

وبعض القصد في الفرنسية، معرب بنحو، مولى السرد - ودارج يحتل مركز الحوار، والكلمة الدارجة تكثر تكون محدودة في الرواية، جاءت على محمل التوثيق والمثل، وهما بين السرد - روية - أسلوب غير مباشر (حكاية أعمال أو حوار)، والحوار - تمثيل - أسلوب مباشر (حكاية الفاعل)، يجري الكلاسيك على معربين من التقدير، معبر ثقافي، معبر في التراث العربي القديم، ومعبر واقعي معبر من لي بينه بيروت، (خاصة) والشام عامة

السويدي المعجمي. يمكن تصنيف معرب كوكب حوري حسب ثلاثة معايير (الأساليب والمصطلحات والمصنف)

الأساليب أكثر الألف من المنازل، كملت فريه المعبر، منحودة أجسلاً من تجوس القصة، المعاصرة، تداخلها في بعض المواقف ومفردات دلالية أو ألقاظ أجنبية فتتوزع فيها، الكثيرة إشارة صريحة

ببعض المصطلحات وتنتمي المفردات إلى مصطلحات شعي، ولكن تتوزع بين المصطلح السياسي، والمصطلح الاجتماعي، والمصطلح الفني، والمصطلح التاريخي. ((حرب، محار، جسر، صمتية، حبر، شعة، رحمة، صحك، فرح))

المصطلحات معبر تحمل في المصنوع، وثيق العلاقة بالحقا السليمة، والوصف، والحياة الاجتماعية ومظاهرها، والشخصيات وحركاتها وتصرفاتها، وصيغ الوصف غالباً ما تأتي

1- صيغ القصة المركزة السردية تصور بكلمة واحدة، أو جملتين تفصيل الحدث وربب كتبت القصة، المركزة طويلاً، وتصور المشهد أو الحركة، أو العمل ((صحيح أنني سأفقد مقولة الإصالة، وأن مضهري في بخر، وصحكتي العلة الزفة تعدني تشييب لكن معري يذهب قلماً نحو الأبرص))

2- والوصف أنه يكون والحقا يصور الأمور على حقيقتها، وقد يكون خيالياً، معانها مجازياً ((الذكرى تبتش أيسر المعنوية وتنفرد في خيالي ذكريات تظفر خيالياً))

تاسعاً دلالات واستنتاجات:

الفصل وعلى مستوى القول، هو بحث عن أجوبة لأسئلة مصروحة، ورس الحوار في حركة يبدو في هذا الإجابة، يبدو

الحوار والقول جواب، أو يبدو القول بالحوار بحثاً عن الإجابة، كل القول هو قول التعريف على القول

«استماعت كوفيت حوري إبداع شخصيت قدرة على الرؤية والقص في عظمها الأدبي، وبنيت هذه الشخصيات متحررة من هزيمة الرؤية البظلمة، ومن تسلطها، فلم تد البظلمة بظلمة العمل الأدبي في بنيت بصوتها، ولما تلوع في مسموتها، واصبحت هذه البظلمة إلى اصوات الشخصيات الأخرى، وهي تتصارع ضد موقعها المهيمن».

الرؤية في عظمها، تصارع عن وجهة نظر فكرية تحث على الصراع في الأفكار والأحداث، وتؤلفه أو تفهمه، فهي تنبى عالم قصتها عن هذا المسطور، من حيث هو موقع بيه يحكم بصنع الشخصيات، يبتقى رسم القص وتفتيته، بمعهود الرؤية وعلاقتها بهذه الشخصيات أي يجعل ما يشكل بنية العمل في مسقه

• الرؤية في الرواية مسخرة إلى بسلتها، الشخص أو الأمر، مسخرة من موقع له هويته، معه تتفق، ومنه يبرهن القصة الفنية، أو بتعبه يبرهن هذه القصة، بقيه علم قصتها، فالموقع حد عبدا إبيولوجي، لكن هويته تعني في مصر الكثيرين هويته هوية إبيولوجية صحيحة والإحتياز في صحته، وفي رقيه الفني هوية موقع، يختار فيه مصيبيه تحب به وعلى المسمى الثقافي / إبيولوجي، فيما أخرى مظلمة، وسندة في مجتمع العربي، فيما تشكل في تسلطه معاملة الإنسان العربي، وبالثقافة، فإن الإحتياز هو في صده المعين، قصة بنية عالم يحث على مرجع نه، والقوى، ويتوجه في لثاقه نحو مزيد من الوعي، أو نحو وصح الإنسان القري، موصي المسبلة، والرؤية المكتوبة

• المكتبة معية بهذه الهوية، وإن جعلت فيه بتلص لورس العينية، وتوصلت إلى تقنيات العده

• ينهض علم القص في عصر الزمن بصوت رادوية تنكر، بتلص صوته في بعضه ورواها حرا في الزمن والمكان، و ينمو هذا القص بتلصق باني من الفكر، تتذكر من تروي، بتلصق القص التذكري، مع أسلوب القصة المشهودة، تشهد أدوية على ما تروي (فيلم السينما)، وتشهد فيه على ذاكرته، وتتسج عده القص، وتندع باتجاه توليد دالة المواقع، أو بتلصق الواقع، وتعلمه مواقع النطق والفعل، لتلصق نهاية بتلصقات لها تعلق بطبع التلصق.

• بالتذكر بتكر رسم القص، بتكر وهو يفتح على أرحمة له متعددة، يفتح في تعدي، فيها أرحمة تذكره ماضيها الذي تراه من جديد، ومن الروايات المعصدة بتكمل العربي، وشبه في ذلك شل الوجهة التذكارية التي تتلصق المعصود، والآن بيه مسيرة عن بتلصق الرواية، وهي تتلصق إلى ما تتلصق إليه من روايات المتعددة

• نلاحظ «عدم المكتبة بتلصق متنوعة في بدء رسم القص، كتلصق والتلصق، مما هو معتد في بدء التلصق المعصلي، وهنا يتعد رسم القص بتلصق الذي باني فيه الرواية المعصلة، عن التلصق التلصق في شكل تغير به القص في عصر الروايات الكلاسيكية

عاشراً قيمة هذه الرؤية:

• تتعلم هذه الرواية على صوت ما يترب الأربعة صيغة صيغة لكتبة التاريخ الفني للشخص السوسي والإجتماعي في موريا، خلال ما يقرب ثماني سنوات، وفي عظمها التاريخ نقف كوفيت حوري بسكر المخرمات الشخصية والسوسية عرس الحانصة وتتحدث من سفر الرقعة الذين يعيشون في نلافهم بمذات الكتب العربي الاقتصادي المعترض، جراء التكوين الأسري، وأقنعة الأجتماعية، والمناخ السلطوي والإجتماعي العام

• كوفيت حوري كتيبة واقعية، وإن الأمور هي هكذا في الواقع، وإن ما رونه ليس إلا الواقع والصحيح، وما يقتل عهه محق وقيل عن روميين عرب وغير عرب، عرفوا في سرهم الروايات كوافتيين، وإن كتب روايتهم بوحى لدى قراصمها بواقعي، بحدث تنكره، وبالحانص كذلك يعرفهم من مراجع أخرى، رايد أو مسحة، بس هو مثله، فإن رواية ((إيام مع الأيام)) بنده بتوليد أثر بواقعي ما ترويه، فيها حريصة على أن يبني كلامها حبيب له قدرة الإقناع، وله مبرراته، وهنا ما يحد مسبله في حركة الزمن السري، وإليه يقتضيه من طالع يجد مسبله في علاقة الرواية بد مروي، إن كثر راء لأجهة حضور الشخصيات بوضوح، مباشرة (الأمور)، أو كن لأجهة حرم الرؤية على نقل ما تؤوله هذه الشخصيات

• يتخذ الزمن في ((إيام مع الأيام)) طالع حركة التوالى، تتوالى الأحداث، بمرور الأيام والسنين، وكيفية في القص كب هي على مستوى الواقع، يعطب بعضه الآخر، لكنه، تبقى في الوقت نفسه في تعاقب، متوكة على محيط واسع، يشمل المعنى من الأحداث والأحداث والقص.

□ هوامش البحث

- (1) رواية ((أيام مئة))، بيروت 1959
- (2) رواية ((ليلة واحدة))، بيروت 1960
- (3) رواية ((ومن صيف))، دمشق 1975
- (4) الصلحة الأدبية الخارجية من خلف المجموعة
- (5) الرواية، ص: 136، 17، 15، 379، 18، 371

د. ياسين قاعور



قراءة في رواية "عهد الله للكوفي" تأليف صالح الرحال

غرف الفكتور صالح الرحال شاعراً محبباً، وقد نشرت له الصحافة المحلية والعربية عدداً من قصائده وقد جمع عدداً منها في ديوان مستقبل الربيع.

ولكن القريب من الشاعر الرحال لم يكن يتوقع أن يثمر هذا المتمرد في قصائده على الرتبة بكل أشكالها الاجتماعية والفكرية والفنية. أيدي بنائه في بحر الرواية، ويخرج برؤية (عهد الله للكوفي) التي نال عليها مؤخراً جائزة إحسان عبد القدوس. تلك الرواية التي لم تكن غايتها إمتاع جمهور القراء كعادة أغلب كتب الرواية بقدر ما تعتمد إلى جعل هؤلاء القراء يلقون في مهب رياح العصر التي تزرفهم بل وتقتض مضلعهم في أحيان كثيرة.

إن النحول في عالم الرواية يتركنا في البداية بهذا التجاوز المستمر بين الملب والإيجاب في علاقة الإنسان بالمجتمع، بين الأدنى والأعلى، بين الكلي والجزئي، حتى ليخل هذا التوازن -المتداخل أيضاً- ساخناً وممتناً وتقبلاً، في رسم في دلة متناهية الفئلمات الجزئية التي تتخلل في تكوينات الفرد النفسية المتخمة بتضامات متباعدة من العربة والضياع والحصر الكبروسي، والفتح عن لجة الملب والإيجاب في علاقتنا الاجتماعية التي يسم جاذب كبير منها بتأليف والخيال. تضع الرواية في منظور العمل الأدبي ميزة فنية تسم بهاء تتوضع في حوارات فكرية صامتة وعفوية، حماسة حياً ومترجمة، فأما ويحتر فيها الكاتب عن رايه في الحب والمجتمع والسياسة والاقتصاد والفرات وافترقات الرأفة والمستقبل والمرأة والعظم والقساء، كل ذلك من خلال تلك العلاقة الجدلية المروّاة بالحركة والصلابة بالحيوية التي تثير السهل القوي الروائي إثراء فكرياً وفنياً معاً. إنها الحياة الملمة وفوضى.

الكتب غمارها ليستخلص منها عبر الحياة المترابطة بجمالها وجنتيتها حياً ويطبعها وأحزانها ووجوها الخائفة الصافية أحياناً أخرى. علاقة ديناميكية جديدة تسير المسرى الحضاري للسلطة والموقف في مرحلة الكون الاجتماعي واستقرار نظمها، وهي ديناميكية الروية، وتتوزات المستقبل وتعبية الواقع التي تقف شاهدة على عصر اختلطت فيه الأوراق، واهترت القيد، وتصدّرع فيه الخير والشر عاتية في الساحات والمواسم العامة.

ولإعطاء فكرة موجزة عن الرواية مع أن القليص يقتضها تلك الريق والتشافية بنية ولوف القاري، على عالمها الذي يتلخص في القيام برحلة عند من الأسفاد من حلب إلى اللاذقية وقضاء بضعة أيام على الشاطيء الجميل، يظهر من خلالها -الكوفي- الشخصية المحورية في الرواية نقلاً يبحث عن أشياء كثيرة لأنها الحب وأخرها الفكر، وبين الحب والفكر يدخل بوابات الجحيم وحوافير الجنان. يمتشي في الأمانزل ويقطع المسالك، لكنه في النهاية يجد نفسه محاصراً في نطق بينة العربية المعنودة الإلهاد فلا يجد مناصاً من أن يبحث عن الحلول بين أصنفته، شخصيات الرواية وهم من الأعياد والمهندسين ومترسي الجامعة والصلابة فينقل معهم في حوارات جدية عن كل شيء...

وتتوَّشع أواصر الصداقة ويدخل الحب العاطفي القفوس، فربط بعض الشخصيات ببعض، فتكاثف حباً وتلتاف، ويجذب من تلك الصداقة إلى أمثلة، ونرى صوراً متقاربة ومتباعدة تصنع أحداث الرواية، نيلمة، إقبال، الصديقاتية فاطمة، والكوفي، والنور، والذكور أمين وحماد ووليد ومصطفى ومها...

تفتي (الثالثة) على الشاطئ مع أسرة رجل فنتقي ثوي وأحد رجال الأعمال في القطر الشقيق، فواد وزوجته ثريا وابنته الذكورة عليها وابنه الذكور عمر، وتتشأ علاقة صداقة بين الجميع ثم تتحول علاقة عاطفية بين الكوفي والذكورة فاطمة، والكوفي، وتسيطر هذه العلاقة الحميمة على جانب كبير من الرواية، فتشغل العائتين طوال الوقت، ويتنقلان على الخطوبة، ولكن ذلك لم يترأ لأن الأحداث السياسية الدامية التي تسم طبيعة الحياة في المنطقة العربية تتدخل في أدق المراحل فتضع حداً فاصلاً لعلاقة الحب العاطفي، ويكون ذلك في الوقت الذي يذهب فيه الكوفي إلى بيروت بتصدد الخطوبة، فتفتي الخطوبة مصرعها برصاصة قاتلة حين كانت في طريقها إلى الجامعة. يعود بعدها الكوفي إلى بلده خالي الوفاض.

ويُفتي السرد الروائي -إلى جانب هذا الحدث المحوري- أحداثاً ثانوية متعقدة مما شهده البطل في طفولته في القرية المغلقة على سفوح الجبل من حب وعشق وسحر وحنانة وظلم واستغلال، وما حلم به في أثناء دراسته في اللاذقية، من حب وأمل وشوق، وما عاينه في لبنان حين كان يذهب في العطلة الصيفية للعمل في حقول القمح، من عائلات متسقة فرامها النك والحقبة واختلال القيم والمعايير، مما يبعث في كافي من الأمل على التغيير، وتبدو النهاية في معظم ما تثيره الرواية وما تدور إليه مشربلة بلمحة إيمانية حزينة، نسمع منها لمحة كل ما هو غير إنساني وغير نيلمة.

إن الرواية تظهر مدى اهتمام الكاتب بالعنصر من الأشياء حتى الجزئي منها، بحيث تتحول الجزئيات إلى صور كلية شاملة، وتقدم رؤية واقعية للإنسان والمجتمع، ولكن من خلال أسلوب وردي وشاعري، يمسك بتلابيب القارئ فلا يدعه من دون أن يفتي على النهاية. وتأتي الرواية على بعض الجوانب السلبية في مجتمعنا العربي حيث تنكثت عرى العلاقات الاجتماعية وانسمحت تأثير الأوبن في الأسرة، وتفتتت العلاقات الانسانية، حتى إن المتشكك ليعتد أن النهاية يمكن أن تشكل كل بيته، وأن الرشوثة الوسيط الأهم في تحقيق وإيجاد المعاملات، أي كل شيء العالم يعيش في دولة لا يستطيع

الاتصاف السوي أن يستمتع بجاراته، وأن هذه الرواية تبتلع الجميع حتى تجعلهم يستطرون منهوكي القوى، وإن الحياة تفلو من العقل والمناطق، الجميع فيها ماثرون لأنهم شاركوا في صنع هذا المجتمع وخلق هذه العلاقات المتسقة.

فالذكور أمين -زوج نيلمة- طبيب تجاوز الأربعين، وأب لعنة من الأولاد، يتطلع إلى الصديقاتية فاطمة، ويسعى إليها بكلية. يأتي إليها بتصدد زيارة والدها المريض، فيصطحبها بسيارته "فقد بنت مغربة فعلاً رائدة أكثر من امرأة بل ربما كتلت ألف امرأة في جسد واحد، وحقق فيها ولظفرتة تعضج سريره، بل قد فضضتها ولم تخف على فاطمة هذه النظرة" وعندما يجعل السيارة تتطرق في غير اتجاه البيت، تتجح فاطمة لأن الطريق يطول وزوجته نيلمة لا يراها تنتظر. فذلك يحزن:

«دعينا من الصيدة نيلمة الآن. أما عن راحتي فهي بجليك».

ثم يدخلان مصلداً يفتان لأن مشروباً تناول كل الأبيات بينه وبينها، بينما كانت يده اليسرى تلامس مساعد فاطمة العاري... أثبتت يدها على الطاولة تدحها يده اليسرى وظهرت إليه بعينين وسنتين قليلة: إنك تجيد الغزل يا ذكور...

وفاطمة كانت في منظور الأكثرية جسداً يتشظى جمالاً وقوة وإثارة. فذلك لم يكن الذكور أمين وحده قد تمنى الوصول إليها بل كان ذلك الكوفي الذي تعلق بها وتعلقت به، حتى إنها هتكت إليه (عكسها) صامتة من دون أن يتوج بحرف. بينما يسمى هو إليها في الصديقية متلوعاً بحاجة إلى الدواء، فيتلق معها على موع، لا يتأخر أحد منهما: عليه ثانية واحدة، فيصطحبها إلى منزله، يسكرها بالغلزل والموسيقا "أحالت يا هات من أهداه ديماً شعراً يوج وشعراً وكافاً وسماً أسكبها من بينها الإفتون، وتداعب شعرها، ووضع يده على عنقها تارلاً بها إلى غليتها، استلمت يدها وبينها وكثيراً مما لم تعرف ماوى وقد فرحتها شموس وسماوات. غاب إليها فرحتها، وانحصرت سماواتها ثم أشرقت بشمسها من جديد، وغاض فيها، فاجبوس الغصص والنهر في لحظ، وأكثت يعضها ولم تشر إلا وهي تلوذقه، أماتها فيلاً فظهرت ثورج وابتادت أعاصير، ويا لعدا كبريتها هادراً صاخباً لا يفتي ولا يترأ، ويا ليلاً رائحة هادلاً حتم في حنايا، وانتد في مسراك، ولكن هذا القليل منه تترك القليل. هذا القليل في هذا الجوز..."

وتبدو فاطمة انزعاجاً لفتنة الشرعية المعاصرة، كزهرة الربيع تحطّ عليها الفراشات لتمتصّ منها الرحيق، وهي تجيد نفع الحبير، تجذب هذه الفراشات بعنفها وألوانها لتكون التحيات وتكون المدح العابرة والمموقة في زمن الشباب.

ولعل فاطمة كانت خائفة من العروسة، وتجاوز من الزواج على الرغم من أن الرواية تصفها بالجمال والأثارة وأنها مرغوبة جداً إلى جانب وضعها الطغي والاجتماعي الذي يهولها لأن تكون مقبولة من الشباب، وهي لا تترقب عن إعطاء جسدها حق من الممتعة، فتسبح نفسها بالشلل في علاقات مع الكوفي، والتفكير أمين، ومن قبل كانت تتطلع إلى وليد طبيب الأسنان ذلك الثور جوان الذي لا يقبل الارتباط بالشيء، والمرأة بالنسبة إليه كائن من الفخرة إذا شربها لا بد من كأس أخرى، وكان بالنسبة لفاطمة رجلاً عانياً لا تحبه ولا تكرهه، ولكنها تلمس الارتباط به والزواج منه لإنهاء وضع غير مريح... فقد دخلت عالمها السامس والمضرب، وهي تنطمح إلى الاستقرار والأمن، وهي عندما تفلس من الكوفي في رحلة الشطيرة تعود بانتظارها إلى وليد، فتستجيب لدعوته في الشاي، فتنتقل القاهرة كما تستجيب لمغازله "ونظر إليها وقد امتلك شباهاً وبزراً وشمع

جدها يسد عليه منافذ الطرق، بل أنّ منافذ الهواء، كما يختنق. وضع فتجان القاهرة على الطاولة، وسبح ليله أن يضعها فوق فخذها ضاحكاً عليه بحدٍ وشهوة وجون..."

إن فاطمة على الرغم من وعيها الفكري، وموهبتها الجاسمي، وعملها التحرري الذي يسدّ جانباً عريضاً من فراغ أليسا، فإنها تمكّن الخواء النفسي والروحي الذي يشمل قطاعاً عريضاً من أبناء وبنات مجتمعاتنا العربية المعاصرة، إنه الوجه الآخر للمجتمع الاستبدادي الذي يعاني أبنائه من الخوف والاضطراب والخوف من المستقبل، والاضطراب في مجتمع تلعب له سياسات اجتماعية واقتصادية غير مستقرة.

ولعل فاطمة التي بسدت في البداية من الارتباط بأحد أبنائها بلداً ومعارفها الذين تعلقت إليهم، غدت كالغريق الذي يتشبث بشيء، وأخذت تنتظر أي إنسان يطلب يدها، ولذلك تراها لا تدع الفرصة تفلت منها هذه المرة حين تلمس تعلق ذلك الشاب المثالي -الدكتور عمر، شقيق طيار- قسمي من طرفها إلى توليد تلك العلاقة، ولكن بحما القس من الجميع وتجبر عن ذلك إلى عمر ريفتها في الرحلة الذي يقول لها:

- هذا الذ الجول يا فاطمة. نحن الذين نؤسسه الآن. ويقتد ما لدينا من ريانة وطموح وإرادة، يقتد ما يأتي مشرفاً جميلاً.

إن فاطمة تقبل بالشباب المجهول الذي لم تعرفه إلا منذ يومين. تستجيب لمغازله، تقبل الاقتران منه والأدب معه إلى إبان اللعش معه على الرغم من معرفتها بأن العيش في هذا البلد الشقيق محفوف بالمخاطر، متخفية عن أهملها وطموحاتها، وعن الأسرة والمدينة التي كانت نصيباً كثيراً.

إن فاطمة تمثل الشرعية الراسخة من بنات المجتمع، فهي مثقلة بموئل جاسمي، ومردود مادي جيد، ولكنها ابنة أسرة كادحة فقيرة، يعني أبوها من المرض، وهي فوق ذلك كله جسّد مثقّف منفتح على الأصناف والسير، وإثرائته، يتعلّى ويرغب ويمارس دوره كجسد بعد أن تجاوز مرحلة الصبا ودخل مرحلة الشباب، فينبف منها بعد لأي إلى مرحلة الطوسة والقباس.

إن تقارب الأدوار بين كل من الكوفي وفاطمة، واللقاء كل منهما بمن يضعه القدر على طريقته، يتكرّر بالبيئة الشاوية من الروح والفكر معاً حيث تلقت الشباب والمثقفين منهم بصورة خاصة. هنا الخواء الذي يتمثّل وأوضاع المنطقة المحمولة على كف طريته، لهبطها تتركّج من دون أن تستقر على حال. فالأوضاع الاجتماعية المهيّزة نتيجة الغزو الثقافي والاكتئاب الحضاري وما يترتب على ذلك من علاقات متشككة قد تعكس على الواقع إرا من لحظة في هذا اللفات المتواصل خلف الأثني والذي لم يكن مبنياً على منطق أو عقل، يراقق ذلك احتجازاً في العلاقات الاجتماعية الأخرى كالتفدية والخيبة والرشوة الرشوة التي يضطر إليها الكوفي للحصول على الشاي، أو المادة الصحفية التي لا تشر إلا إذا كانت مشفوعة بأمرأة، أو ذلك الإخبار الأملي الكتاب الذي ينظمه طلال الحسن أحد ضعاف القوس بأحد ضحاياهم ليده عن طريقته. أو احتياج رجل الأعمال طروس لتشغيل أموال المظنين البسطاء ثم إعلان إفلاسه، أو خيبة أمينة زوجها القليل خلف مع ابن عمه جدياً المائد من قبيبات شديدة وعارية. والآن في ذلك في سلسلة المويقات الاجتماعية هذه مسلوقة أهل الزوج المخدوع لضمان سكوتهم، ولما لم يتفقوا على المبلغ المطلوب يُخبر أهل الزوج أهل أمينة بطلار فينبوحنها نبح الفعاج.

إن هذه التفتتات وسواها مما خلفت به الرواية والتي تخبر عن مجتمع لا يزال يفتقد الأخلاق، هو المجتمع نفسه الذي يعني من أزمات سياسية واقتصادية، ويقتدر إلى الاستقرار بعد ظهور أوتة النظام العالمي الجديد والتي

تحاول الرواية أن تسمّ جانيًا منها مسأ خفيفاً "كما هو عظم وحيد القرن. سينته الأولى والثانية هي أمريكا. أمريكا التي تكن لنا في صنورها الحب. استنظر الله مملكتن ولا حاجة لتعريف هذا الحب..."

ونظراً لكون الرواية رواية مثقّين، فإنّ المؤلف يحاول أن يلمس بعض أحداث المساعة، كالصّح مع إسرائيل، واقتطيع، وضبط القوميات، واقتظافات ضد وعد بلفور، وتجربة الوحدة بين سورية ومصر، والمتموسة في الطوب الليباني، ولكن من دون أن تحمل الرواية أفكاراً كبيرة في هذه الموضوعات، ولعلنا نتيجة الاحباطات المتلاحقة في المنطقة، تجد الكاتب يمزج بنا على بعض المؤلفات التاريخية والشخصيات العربية والإسرائيلية التي تثار فيها مشاعر العزة والفيرة، فينكرنا بأبي عبد الله الصغير الأندلسي الذي قيل فيه:

إيه كائنسا ملأاً مضاعاً لم تمفظ عليه مثل الرجال

ويعود إلى أزماننا مسرحية هند أم عمرو بن كثر م حين رفضت استبعاد هند الأخرى والتي خلّدها ابن كثر م في معقلته الشهيرة:

ألا هي بصنمك الماصحيا ولا تهلي حمور الأندلسيا

وقد أتت الرواية على ذكر زهير بن أبي سلمى وإبراهيم عليه السلام وزوجته سرة وهاجر، والكتفانيين والموسيين، وهند عتبة التي لاكت قلب حمزة، وعشّة بنت طلحة التي شّيب بها عمر بن أبي ربيعة، والكسنورة زوجة القصور الروسي نيكولاي الثاني التي عشقت الفن رايبوتين مدعية أنها تقتلي به لكي يطرد الشيوعيين من جسمها. ويذكر بروميتوس وبافوس وزورها وغزو بيكت وعشكر وإيزيس وأراغون الذي يرى أن مستقبل العالم امرأة، وروزنفل الذي يرى أن الحياة التي تغفو من الشعر لهي حياة غير جنسية بأن تمّثل.

لقد نالت رواية عبد الله الكوفي جائزة إحسان عبد القدوس الفنية في مسابقة الرواية لعام 1996 على مستوى الوطن العربي، وهذا يعني أنه قد ظهر بيننا روائي جدّ واعٍ ولكنه متمرّد على الأسس التقليدية، ويمكن أن نذكر له مقترحه على إدارة الحوار الرشيق المحرّ من غير إطلاقٍ والذي يجذب القارئ، وهو إضافة إلى التسق الروائي يتلاعب بالكلمة والجملّة فيسبكها سبكاً متميّزاً صليغ كتاب متمرّس تشبّت المجازة، وترقّى الصورة، وتطوّف الرواية مسحة شاعرية ويمكن أن ندلل على ذلك بهذا المقطع الذي يروح فيه الكوفي بأسرار صدره على مناسم عقاه على الشاطئ:

"حسناً أينها الزينة. وأنت هذا البحر، وهذا المدى، والسيوف في خصرتي والفراغ يهرب من يدي. هل أنت صبحي أم غدي؟ أم احتراقي السرمدي؟ هل أنت إلا امرأة كلت إليها زناً ثم استوت ألبه وتبجست منها الرّوي في مجدي... هل أنت إلا امرأة، والأرض هذي امرأة. وأنا الحثيق الأبدى.

.....

■ محمد قزاليها